Notre Musset

H. DIDIER, Editeur

THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS
LIBRARY
845M97
KM54
1924

Return this book on or before the **Latest Date** stamped below. A charge is made on all overdue books.

University of Illinois Library

JUN 29 1953

APR 02 1989

MAR 05 1989

JUN 17 1959

NOV 22 1960

DEC -2 1968

L161—H41

4 E
17/4

Alfred DE MUSSET

MORCEAUX CHOISIS

La Littérature Française illustrée

Collection Moderne de Classiques

ŒUVRES COMPLÈTES

La Bruyère. — *Les Caractères*, annotés par M. G. Cayrou, professeur au Lycée Janson-de-Sailly, 70 illustr. documentaires, 1 vol. relié toile. 7 fr. —
Relié demi-luxe *(Notre La Bruyère)* ..... 12 fr. —

Boileau. — *Poésies et Œuvres en prose*, annotées par Mlle M. Ory, professeur au Lycée de Metz, 72 illustr., 1 vol. relié toile ..... 9 fr. 50
Relié demi-luxe *(Notre Boileau)* ..... 13 fr. —

MORCEAUX CHOISIS

Corneille. — *Théâtre choisi* (4 pièces entières, analyses et extraits de toutes les autres œuvres), par Mme P. Crouzet, MM. P. Crouzet, P. Andraud, F. Minouflet, 85 illustrations, 1 vol. relié toile ..... 9 fr. 50
Relié demi-luxe *(Notre Corneille)* ..... 13 fr. —

Molière. — *Scènes choisies*, annotées par M. Ch. Georgin, professeur au Lycée Henri-IV, 42 illustrations scéniques, 1 vol. relié toile ..... 6 fr. —
Relié demi-luxe *(Notre Premier Molière)* ..... 10 fr. —

Fénelon. — *Choix de fables et de dialogues*, annotés par M. P. Andraud, professeur au Lycée Montaigne, 30 illustr., 1 vol. cart. 1/2 toile ..... 4 fr. 40

Montesquieu. — *Morceaux choisis*, annotés par M. M. Roustan, inspecteur de l'Académie de Paris, 35 illustrations, 1 vol. relié toile ..... 6 fr. —
Relié demi-luxe *(Notre Montesquieu)* ..... 10 fr. —

J.-J. Rousseau. — *Morceaux choisis*, annotés par M. D. Mornet, professeur à la Sorbonne, 35 illustrations, 1 vol. relié toile ..... 6 fr. —
Relié demi-luxe *(Notre Rousseau)* ..... 10 fr. —

Chateaubriand. — *Morceaux choisis*, annotés par M. R. Canat, professeur au Lycée Louis-le-Grand, 41 illustrations, 1 vol. relié toile ..... 7 fr. —
Relié demi-luxe *(Notre Chateaubriand)* ..... 12 fr. —

H. de Balzac. — *Morceaux choisis*, annotés par M. J. Merlant, professeur à la Faculté de Montpellier, 37 illustr., 1 vol. relié toile ..... 7 fr. —
Relié demi-luxe *(Notre Balzac)* ..... 10 fr. —

A. de Vigny. — *Morceaux choisis*, annotés par M. R. Canat, professeur au Lycée Louis-le-Grand, 65 illustrations, 1 vol. relié toile ..... 7 fr. —
Relié demi-luxe *(Notre Vigny)* ..... 12 fr. —

A. de Musset. — *Morceaux choisis*, annotés par M. J. Merlant, professeur à la Faculté de Montpellier, 68 illustr., 1 vol. relié toile ..... 8 fr. —
Relié demi-luxe *(Notre Musset)* ..... 12 fr. —

PIÈCES DE THÉATRE

Corneille. — *Le Cid*, annoté par M. et Mme P. Crouzet, 12 ill. 2 fr. 80

Corneille. — *Horace*, annoté par M. et Mme P. Crouzet, 30 ill. 2 fr. 80

Corneille. — *Cinna*, annoté par M. P. Andraud, professeur au Lycée Montaigne, 15 illustrat... 2 fr. 80

Corneille. — *Polyeucte*, annoté par M. F. Minouflet, professeur au Lycée Condorcet, 16 illustr. 2 fr. 80

Racine. — *Andromaque*, annot. par M. et Mme P. Crouzet, 28 ill. 2 fr. 80

Racine. — *Britannicus*, annoté par M. et Mme P. Crouzet, 20 ill. 2 fr. 80

Molière. — *Les Précieuses Ridicules*, annotées par M. et Mme P. Crouzet, 14 illustrations. 2 fr. 80

Molière. — *Les Femmes Savantes*, annotées par M. et Mme P. Crouzet, 14 illustrations ..... 2 fr. 80

Molière. — *Le Misanthrope*, annoté par M. F. Gaché, professeur au Lycée de Montpellier, 20 ill. 2 fr. 80

Livre complémentaire, indispensable pour l'explication française.

G. Cayrou, **Le Français classique** (Lexique de la Langue du XVIIe siècle). — Broché : 14 fr. 40 — Relié : 16 fr. — Relié demi-luxe : 20 fr.

(Majoration de 25 % en sus)

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

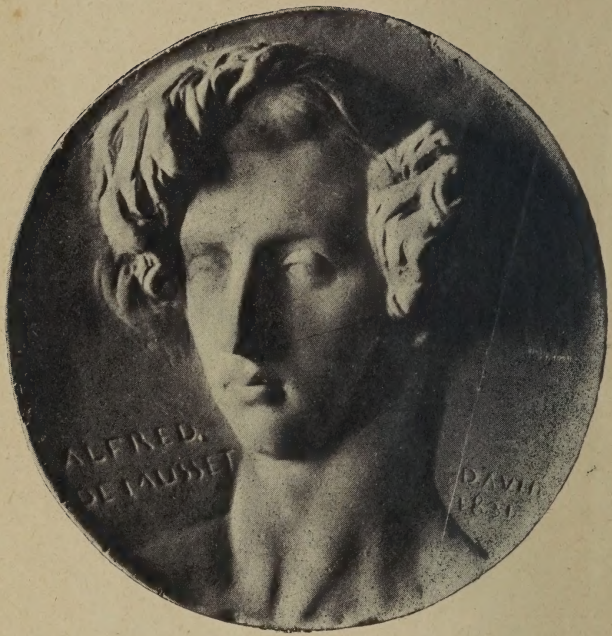


Fig. 1. — **Alfred de Musset** (1831).

Médaillon de David d'Angers.

Ce magnifique médaillon, de David, est un portrait, et un portrait romantique ; mais il est aussi de la beauté la plus purement classique. C'est sous cette apparence, et non sous celle du poète déchu, que survivra la figure d'Alfred de Musset.

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE ILLUSTRÉE
Collection moderne de Classiques
Publiée sous la direction de M. PAUL CROUZET

Alfred de Musset

MORCEAUX CHOISIS

Avec une Introduction et des Notes

PAR

Joachim MERLANT
Professeur adjoint à la Faculté des Lettres
de l'Université de Montpellier

DEUXIÈME ÉDITION

PARIS
Henri DIDIER, Libraire-Editeur
4 et 6, rue de la Sorbonne
1924

845 M97
M54 Roman
1934

PRÉFACE

Les éditions paraissant dans

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE ILLUSTRÉE

Collection moderne de Classiques

ont pour caractère essentiel d'être faites surtout pour l'enseignement.

Elles ne sont pas des travaux d'érudition, mais des travaux de pédagogie pratique.

On y utilise autant que possible les plus récents travaux d'érudition, les meilleures éditions antérieures, auxquelles est dû sans doute le meilleur de celles-ci, et les résultats les plus certains de la science contemporaine (dont les progrès d'ailleurs sont si incessants que les éditions ont périodiquement besoin d'être renouvelées), mais sans exposer jamais la science pour elle-même et en se contentant d'adapter ses résultats aux besoins des classes.

C'est ainsi que persuadés de la nécessité, pour l'étude vraiment scientifique de la littérature, de replacer les auteurs et les œuvres dans leur milieu exact et à leur date, de ressusciter pour les yeux les époques et les circonstances où les œuvres ont paru, tous les auteurs de ces éditions ajoutent à la suite de l'œuvre elle-même une collection d'illustrations documentaires, souvent inédites ou peu connues, qui aide à donner à l'œuvre son vrai sens et sa vraie portée.

Ainsi est complétée notre *Histoire illustrée de la Littérature française*, qui fait, avec ses 324 illustrations, pour l'ensemble de la littérature, ce que ces éditions font pour chaque œuvre particulière.

4 Dec 26 TU
613230

Mais cette collection apporte aussi quelques autres innovations toutes destinées à justifier son épithète de *moderne*.

Elle est *moderne*, en s'efforçant de dégager, dans les notices et dans les notes, l'intérêt actuel et contemporain que présentent les auteurs et les œuvres (et cela d'ailleurs sans dénaturer ce qui était la vraie pensée de l'auteur à sa date). L'utilitarisme d'aujourd'hui est trop porté à considérer les grandes œuvres littéraires comme des vieilleries sans intérêt pour lui ; c'est les défendre à ses yeux, c'est surtout éveiller la curiosité de la jeunesse, que d'indiquer çà et là et *d'amorcer* (en laissant aux maîtres et aux élèves le soin de les continuer) quelques-uns des développements susceptibles de montrer que la pensée des grands classiques trouve des applications journalières dans notre société.

Elle est *moderne* en se mettant au niveau des besoins de la clientèle scolaire d'aujourd'hui. Cette clientèle est de plus en plus composée de gens qui ignorent les langues anciennes, ou qui, comme nous tous, par le seul effet de l'éloignement, comprennent de moins en moins la langue française classique. D'où la nécessité, non seulement de ne jamais citer du latin ou du grec sans le traduire, mais encore de traduire souvent la langue même du 17e siècle. Voilà pourquoi ces éditions, diminuant les *notes d'érudition* qui risquent d'étouffer l'œuvre sous leur amas et qui ont peut-être quelque responsabilité dans la fameuse crise du français, multiplient au contraire les *notes d'explication*. Mais les notes multipliées sont un autre danger : l'élève s'y perd. Pour éviter ce danger, ces notes d'explication sont abrégées, réduites au minimum ; et surtout, autant que possible, classées de façon que la multiplicité des notes soit ramenée à quelques principes généraux. Dans chaque

œuvre il y a de nombreux passages qui exigent la même observation grammaticale ou littéraire : si on la répète, c'est fastidieux et encombrant, — si on ne la répète pas et qu'on renvoie à un passage antérieur, c'est inutile, car l'élève va rarement au renvoi. Voici le moyen terme adopté ici : la première fois que se présente un fait grammatical, par exemple, nous formulons en note *(et imprimons en italique continue)* le principe général, dont il est l'application particulière, — et surtout ce principe général nous le résumons dans un exemple simple et court :

Il se faut entr'aider (pour la place, fréquente au 17e siècle, du pronom personnel complément) ;

Faire leçon (pour la suppression de l'article fréquente au 17e siècle) ;

La grecque beauté (pour la place de l'épithète), etc., etc.

Puis, à chaque nouvelle application particulière qui se présente, nous rappelons la *règle*[1] générale uniquement par l'*exemple* qui la résume : Règle : *Il* se *faut entr'aider*, etc., etc. Si règle et exemple ont été une fois bien compris, il est vraisemblable que ce simple rappel suffira à réveiller tous les souvenirs nécessaires, et surtout que l'élève, quand il achèvera l'étude de l'œuvre, sera en possession d'un certain nombre de principes généraux[2], qui lui expliqueront bien des détails. Tel est l'effort fait pour réduire les notes à la fois à l'essentiel et à l'unité.

Cette collection espère encore être *moderne* en reprenant une vieille tradition, dont on a dit trop de mal, la tradition des notes d'appréciation littéraire.

1. Nous prenons le mot *règle* non pas dans son sens strict de règle de grammaire, mais dans un sens plus général, et parfois comme équivalent d'*habitude*, *fait général*, *tolérance grammaticale*, etc.

2. Les mêmes règles et les mêmes exemples se retrouvent dans tous les volumes de la collection, de façon à assurer pour les élèves la continuité d'une même méthode.

Sans tomber dans l'admiration verbeuse, et sans empiéter sur les impressions personnelles du maître et des élèves, il est possible, en quelques mots précis, d'exciter discrètement les élèves à sentir et à juger la beauté littéraire. En tous cas, la méthode contraire a fait ses preuves, et depuis que les notes d'érudition ont remplacé les notes littéraires, on a des élèves beaucoup moins sensibles à la valeur artistique des œuvres. Or, cette valeur artistique étant ce qui rend les œuvres éternelles et par suite actuelles, c'est encore être *moderne* que d'y insister.

Peut-être aussi voudra-t-on bien apprécier comme un effort *moderne* notre tendance aux méthodes concrètes et aux méthodes actives : d'une part, la publication de tous ces documents illustrés qui aideront à reconstituer les milieux dans lesquels les œuvres sont nées ; d'autre part, toutes ces invitations, multipliées en note pour les élèves, à des recherches et à des travaux personnels sur un texte précis, ou encore nos essais d'une explication des textes, non pas émiettée en remarques de détail, mais suivie, comme la demandent les plus récents Programmes et Instructions.

C'est l'ensemble de cette tentative pour mettre une nouvelle méthode et une nouvelle vie dans l'étude de la littérature que nous présentons au jugement éclairé du corps enseignant, dont nous sollicitons toutes les observations suggérées par l'expérience et capables de faire apporter toutes les rectifications et mises au point, exigées par l'expérience pédagogique de tous, à ce qui n'est le résultat que de l'expérience pédagogique de quelques-uns.

PAUL CROUZET,
Agrégé des Lettres,
Inspecteur de l'Académie de Paris.

Un mot pour l'explication de la méthode particulière suivie dans tous les *Morceaux choisis* de la collection.

Un principe unique inspire cette méthode : si les *Morceaux choisis* sont un mal nécessaire, en ce sens qu'ils ont été trop souvent conçus de façon à faire perdre le sentiment et le goût de l'œuvre intégrale, on s'efforce d'atténuer le mal du passé par tous les moyens possibles, afin de développer au contraire le sens de l'intégralité de l'œuvre, ce qui est la méthode à la fois la plus pédagogique et la plus scientifique.

De ce principe découlent les applications suivantes :

1° *Classement.* — Plus de distribution de morceaux pris un peu partout en rubriques artificielles créées par l'annotateur : « Politique, Voyages, Littérature, Pédagogie, Variétés, etc. » On ne connaîtra ici, autant que possible, d'autre ordre que l'ordre chronologique [1] des ouvrages, et d'autre principe d'unité que l'unité même de l'œuvre de l'écrivain.

2° *Analyse.* — Outre que chaque œuvre garde sa date et son indépendance, elle garde aussi sa suite des idées. Plus de fragments accolés sans lien, mais des extraits reliés par une analyse suivie [2], qui, d'une part, renseigne précisément sur ce qu'on n'a pu citer et donne l'impression de l'ensemble ; d'autre

1. Quand un extrait, pour une raison quelconque, n'est pas à sa date, la raison du déplacement est toujours donnée et l'extrait est signalé par un trait ondulé (~~~~) en marge.

2. Jamais une coupure n'est faite sans que le lecteur soit averti par des points de suspension, afin qu'il ne soit pas exposé à chercher la suite des idées où elle ne serait pas.

part, assure aux extraits cités leur véritable valeur, en les replaçant dans la suite des idées de l'œuvre entière.

3° *Titres.* — De même, les extraits conservent autant que possible leur vrai titre, quand l'auteur en a donné un, prennent par exemple pour eux l'en-tête du chapitre d'où ils sont tirés, etc., de façon à supprimer le plus possible l'abus des titres inventés par l'annotateur. Pourtant on ne s'est pas interdit l'habitude de résumer au début d'un morceau son idée générale, mais ces titres fictifs sont toujours encadrés [ ] pour n'être pas confondus avec des titres réels. Il ne faut pas qu'un moyen mnémotechnique utilisé par les éditeurs soit pris pour une œuvre de l'auteur et que les élèves croient que Musset, par exemple, a fait une pièce intitulée *Le Pélican*, pendant qu'ils ignoreront la *Nuit de Mai*.

4° *Choix.* — Enfin le choix des morceaux est aussi prudent que large. Le respect dû à la jeunesse, à toutes les consciences et à toutes les convenances, doit passer et passe ici avant tout; mais il est impossible de méconnaître que, de notre temps, les idées s'élargissent et que les scrupules, littéraires ou sociaux, par exemple, qui auraient fait autrefois éliminer certains morceaux, n'agissent plus aujourd'hui. Il ne suffit plus en particulier qu'un morceau touche aux questions contemporaines, pour que ce soit une raison de l'écarter ; au contraire. Ainsi, l'intérêt des *Morceaux choisis* est augmenté et modernisé ; ainsi la pensée de l'écrivain est plus intégralement représentée.

P. C.

EXPLICATION

DES

SIGNES ET ABRÉVIATIONS

SIGNES

Le signe § veut dire « paragraphe ».

Le signe = a été régulièrement employé, dans un but constant d'abréviation, pour remplacer les mots « *égale*, *équivaut à*, *signifie*, etc., » et tous mots analogues.

Le signe * *(astérisque)* introduit un exercice, écrit ou oral, proposé sur un texte précis (exercice ayant pour but d'éloigner les élèves des vagues et amples considérations sur les œuvres, et de les habituer au contraire à des recherches exactes sur des points bien délimités).

Les titres encadrés [____] résument l'idée générale du morceau et n'appartiennent pas à Musset.

ABRÉVIATIONS

c.-à-d. = c'est-à-dire.	*Op. cit.* = ouvrage cité (latin : *opus citatum*).
Cf. = « Confer », mot latin pour dire « Comparez, voyez ».	*p. ex.* = par exemple.
Chap. = Chapitre.	*p., pp.* = page, pages.
éd. = éditeur, édition.	*sc.* = scène.
Ibid. = *Ibidem*, même ouvrage et même passage.	*sqq.* = et suivants.
L. = Livre.	*T.* = Tome.
n. = note.	*v.* = vers *ou* voir.
	V. = voir.
	Var. = variante.
	vol. = volume.

L'abréviation : Crouzet..., *Gr. Fr.*, renvoie régulièrement à

Crouzet, Berthet, Galliot,
Grammaire Française simple et complète pour toutes les classes
(Privat-Didier, éd.).

Alfred de MUSSET

NOTICE BIOGRAPHIQUE ET LITTÉRAIRE

MUSSET D'APRÈS SON ŒUVRE

« Il y a sous le soleil une chose fâcheuse pour tout le monde : c'est que la sagesse est un travail, et que, pour être seulement raisonnable, il faut se donner beaucoup de mal, tandis que, pour faire des sottises, il n'y a qu'à se laisser aller. »

A. de Musset.

La première jeunesse et les débuts[1].

En 1828, parmi les artistes et les poètes rassemblés dans le Salon de l'Arsenal, sous « l'aile paternelle » de Charles Nodier, il y avait un beau jeune homme, qui ravissait tout le monde. Victor Hugo reconnaissait en lui « ce gentil garçon de treize ans..., à la taille déliée, au regard ferme et clair », que son beau-frère Paul Foucher, quatre ans avant, lui avait amené. Depuis, à peine sorti du collège, on le rencontrait chez le peintre Achille Devéria, chez Mme Panckoucke, chez Emile Deschamps. Il avait ses droits d'entrée dans « la grande boutique romantique ». Il était haut de taille, bien fait, la figure très longue, des yeux, assure Lamartine, qui le vit dans un clair-obscur, « rêveurs plutôt qu'éclatants, un front distrait plutôt que pensif », le printemps même, dit Sainte-Beuve, « la joue en fleur, et qui portait encore les roses de l'enfance », les cheveux d'un blond de séraphin, gai par accès, mais

1. Acte de naissance de Musset :

« Du 12 décembre 1810, à midi. Acte de naissance de Louis-Charles-Alfred (du sexe masculin), né le 11 de ce mois, à onze heures du matin, à Paris, rue des Noyers, nº 33, division du Panthéon, fils de Victor-Donatien de Musset, propriétaire, et d'Edmée-Claudette Guyot-Desherbiers, son épouse.

« Les témoins sont Claude-Antoine Guyot-Desherbiers, ayeul maternel, âgé de soixante-cinq ans, jurisconsulte, ancien-législateur, demeurant à Paris, dite rue et division, nº 37, et Germain Ménard, employé, demeurant à Paris, rue Saint-Jacques, nº 262.

« Sur la réquisition faite à nous, adjoint au maire du XIIe arrondissement de Paris, soussigné, par le dit Demusset *(sic)*, père présent, lequel a signé ainsi que les témoins par devant nous, lecture faite du dit acte.

« Signé, etc. »

habituellement grave et un peu timide. Il était très élégant ; il valsait à la perfection : c'est ainsi qu'il réparait l'injure faite à la valse par lord Byron, un poète qui ne pouvait pas danser. « Exercice vraiment délicieux, et qui devait être inventé par un pays où l'on aime, l'Allemagne. » Se lancer « dans le tourbillon de la valse », sentir plier dans ses bras, au bruit d'une musique « tendre et voluptueuse », une jeune fille « divinement » légère, et souple comme une liane des Indes, c'était pour lui une sorte d'enchantement, une façon de rêver ; et le rêveur qu'il était, en causant rubans et fanfreluches avec « la fée » qui s'envolait « dans un voile de soie embaumée », semblait poursuivre intérieurement, avec la Psyché germanique, un entretien vaporeux [1]. Puis, on le voyait « nonchalamment étendu dans l'ombre, le coude sur un coussin » ; et les psychologues du Salon, Sainte-Beuve surtout, constataient qu'il ne tenait pas au plaisir, s'il le rencontrait, et qu'il cherchait, par la réflexion, « à en tirer tristesse et amertume. »

Les femmes l'aimaient. Il était respectueux avec une ombre d'impertinence :

> Mon Dieu ! qui peut savoir lequel on récompense
> Le mieux, ou du respect, ou de certaine offense [2] ?

Sa langueur n'avait rien de fade. Dans son allure cavalière, elles trouvaient de la franchise et de la générosité, à la vieille mode. Elles sentaient qu'il ne vivrait que pour elles. Et ses succès ne rendaient pas les hommes jaloux, car il était bon enfant, cordial, mauvais voisin plus tard, roide à l'occasion, et de réplique hautaine, mais excellent camarade, passionné d'amitié, sans engouements, libre de méchanceté. Ce jeune homme de dix-huit ans, qui adorait le bal, la musique, les chevaux et les vers, pour dernière grâce portait le nom, romantique et français, d'Alfred de Musset.

Jadis, il aurait été cornette ou guidon ; il serait sorti de l'une de ces Académies très renommées, où les jeunes gens de bon lignage apprenaient l'escrime, l'équitation, la fortification et toutes les sciences ou manières d'être qui conviennent à des gentilshommes. Il était *né*, appartenant à la noblesse par son père, à la très bonne bourgeoisie par sa mère. M. de Musset-Pathay s'était trouvé sans fortune, après une carrière de fonctionnaire assez accidentée [3]. Il aimait beaucoup Rousseau [4] ; il l'avait vengé des imputations de Grimm ; homme d'excellente compagnie, très indulgent

1. Les expressions entre guillemets appartiennent à Musset, en divers passages de son œuvre.

2. *Mardoche.*

3. D'abord dans l'Administration de la Guerre, puis chef du bureau des prisons au Ministère de l'Intérieur (1811), emploi supprimé en 1818. En 1821, bibliothécaire de la Chambre des Pairs ; en 1828, il rentre à la Guerre.

4. En 1818, édition des *Œuvres de J.-J. Rousseau ;* en 1821, *Histoire de la vie et des œuvres de J.-J. Rousseau.*

pour ses enfants, une fille et deux fils, dont Alfred était le cadet. L'affection filiale fut très vive chez Musset[1] ; il savait gré à son père de sa tendresse, mais aussi d'avoir voulu donner à ses fils le respect scrupuleux de soi, le goût de l'énergie et l'exemple de la sagesse. Si Musset manqua souvent de sagesse et de force, il n'en a jamais accusé que lui-même. De sa mère[2], il tenait le sentiment que rien n'est perdu quand le cœur reste bon. Elle n'était pas sermonneuse, tout au plus conseillère, avec discrétion. S'il revenait chez lui de mauvaise humeur, ou l'esprit sombre, elle entrait « tenant un gros bouquet de roses dans un verre d'eau, qu'elle posait doucement sur la table, à côté de lui », et elle lui disait en souriant : « Il y en a pour quatre sous[3]. » Il était consolé, puis il recommençait à courir après les illusions qu'il payait plus cher. C'était un peu l'enfant prodigue.

Il avait, du moins, le charme des enfants qui naissent gâtés. Son enfance fut expansive, caressante, avec des impatiences et des vivacités, comme celles de Ruskin enfant, qui s'écriait devant un parterre de fleurs : « Elles m'arrachent les yeux. » Pour lui, c'étaient de beaux souliers rouges, que sa mère tardait à lui mettre. « Mais dépêchez-vous donc, maman, ils seront vieux ! » Il rappelait, plus tard[4], le vieux portrait, qui lui donnait de si jolies extases. Il posait le front sur l'angle du cadre : « Les rayons de lumière, frappant sur les dorures, l'entouraient d'une sorte d'auréole où nageait son regard ébloui... Plus la clarté devenait vive, plus son cœur s'épanouissait. » Il y avait déjà chez lui quelque chose de cette avidité anxieuse, qui étreignit son cœur d'adolescent ; il sentait qu'un instant est donné aux choses pour exister, et qu'une fois l'instant passé, il n'est pas d'artifice ni de résignation qui puisse en consoler. Toute sa vie, Alfred de Musset gardera les caprices fébriles, les élans affectueux, les brusques désespoirs d'un enfant nerveux, et le don des pleurs qui désarment.

En 1827, au temps où *Le Globe* sommait la jeunesse française de produire un Schiller, il convenait que Musset eût des ambitions grandioses : « Je voudrais être Shakespeare ou Schiller. » Mais il concluait modestement : « Je ne fais donc rien. » Il n'avait qu'un

1. M. de Musset mourut du choléra le 8 avril 1832. Sur le chagrin d'Alfred de Musset, V. *Confession d'un enfant du siècle*, p. 320.

2. Elle était fille de M. Guyot-Desherbiers, né le 20 mai 1745, à Joinville, avocat, puis magistrat sous la Révolution, député au Conseil des Cinq-Cents, et, sous le Consulat, membre du Corps législatif. Plein d'enjouement, très libéral, ami de Cabanis, de Suard, de Barras, il avait fondé en 1771 le parlement Maupeou dans une satire intitulée *Les Chancelières ;* il avait écrit quelques fragments de poésies sur *les Chats*, sur *les Heures*. Quelque chose de sa gaieté et de son originalité se retrouvera chez Alfred de Musset. — Mme Guyot-Desherbiers « avait infiniment de bon sens, et cela ne l'empêchait point d'être une fille spirituelle de Rousseau ». (A. Barine.) Ce trait est à retenir. V. sur la famille de Musset les notes aux illustrations.

3. *Les Deux Maîtresses.*

4. *Les Deux Maîtresses.*

parti-pris : n'être l'homme d'aucune profession [1], être un homme, tout simplement, ce qui était déjà fort ambitieux ; volontiers il aurait dit comme le héros de Bernardin de Saint-Pierre, dans *la Chaumière indienne* : « Ne pouvant être Indien, je me suis fait homme ! » Naturellement, il se trouvait désœuvré, et il se plaignait amèrement, selon la mode de 1827, de n'avoir pas encore de grandes passions. Est-ce la peine de vivre avec mesure ? Mais qui aimer ? Comment « se débarrasser de ce besoin d'émotions [2] ? » A dix-sept ans, ayant lu Byron par-dessus Rousseau, Musset avait contre la nature une rancune qui se croyait profonde [3] : elle lui avait mis au cœur une soif d'idéal que rien ne désaltérait. S'il avait écouté Pascal, il ne se serait plus demandé avec scandale pourquoi « ce mélange de bonheur et de tristesse, cet amalgame de fange et de ciel. » Mais, d'une éducation religieuse assez rapide [4], sa sensibilité avait gardé quelques impressions qui ne s'effacèrent jamais, — sa volonté n'avait pas contracté l'habitude d'une discipline. Il sentait d'ailleurs les discordances de son âme ; il ne pouvait prendre son parti que l'homme ne fût pas un composé harmonieux, et il se rabattait sur le *divertissement*.

Comment n'aurait-il pas été libertin, par inclination, par curiosité, et par système ? D'abord, quand on ne peut être l'amant d'Elvire ou de Charlotte, quand le ciel est trop haut, on se venge par ce qui s'appelle haute corruption. Musset lisait les *Liaisons dangereuses* du marquis de Laclos ; voilà pourquoi il écrivait à son confident Paul Foucher : « Je voudrais être un homme à bonnes fortunes, non pour être heureux, mais pour tourmenter toutes les femmes jusqu'à la mort, faisant jouer tous les ressorts de mon esprit sans jamais toucher à mon âme. » Ce qui le séduisait aussi dans le libertinage, c'était la tristesse, la plus dangereuse des passions. Il ne connaissait de Byron, ce grand dissolu, si bruyamment triste, que ses vers (ils suffirent, je crois, à lui voiler la mélancolie pourtant magnifique de Chateaubriand) ; mais il voyait, il fréquentait des hommes de moindre envergure, ses aînés, dont les douleurs, littéraires ou vraies, le tenaient sous le charme : Ulrich Guttinguer surtout, quadragénaire envieilli dans les délices de la mollesse, fatigué de plaisirs, et qui, d'ailleurs, proposait aux jeunes l'exemple, peu suivi, de sa conversion. « Laisse-moi, lui disait-il en 1829, regarder dans ton âme — comme un enfant craintif se penche sur les eaux ; — toi si plein, front pâli sous des baisers

1. A Paul Foucher, 23 octobre 1827 : « Ni toi ni moi ne sommes destinés à ne faire que des avocats estimables ou des avoués intelligents ».

2. A Paul Foucher, 19 octobre 1827.

3. « Pourquoi la nature m'a-t-elle donné la soif d'un idéal qui ne se réalisera pas ? » (Sentiment qui animera Frank, dans *la Coupe et les Lèvres*, p. 135).

4. Il avait fait sa première communion au lycée Henri-IV, sous la direction de l'abbé Gerbet.

Fig. 2. — Les milieux de la jeunesse de Musset. — Bal masqué.
Dessin de Devéria. (B.N.E.)

Ce charmant dessin, d'A. Devéria, évoque les bals masqués où paraissait Musset. (Cf. à la fin du volume, le poète déguisé en page.)

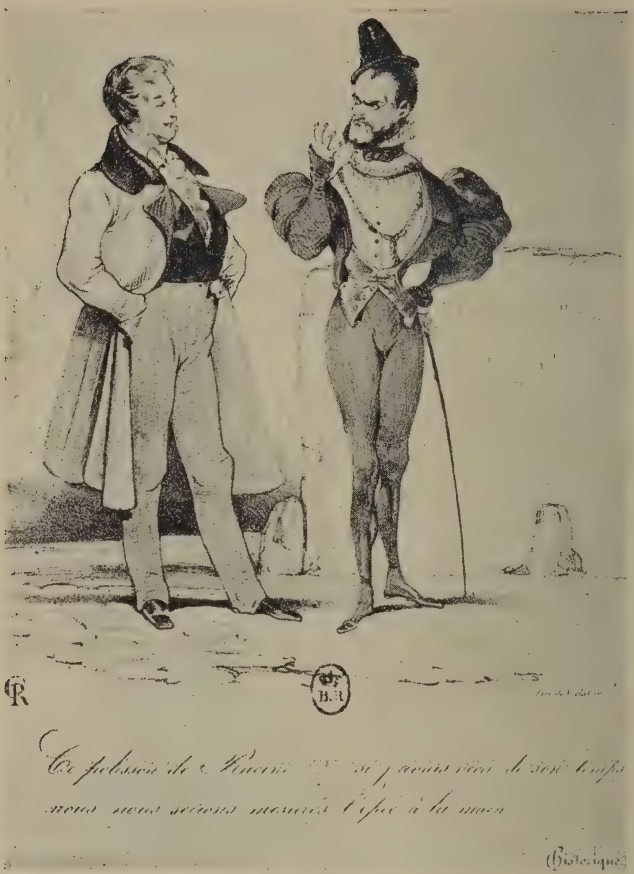


FIG. 3. **Les milieux de la jeunesse de Musset. Discussions littéraires.** (B.N.)

Cette caricature donne une idée du ton des discussions littéraires vers 1830. Le personnage de droite représente un Jeune-France, retour du combat d'*Hernani ;* son costume rappelle la mode de Henri III, et l'on peut se figurer que son gilet est fleur de pensée, et son pantalon collant, jaune-soufre. Il a la figure amère et convulsée. Le classique, au contraire, est souriant, amène, bien nourri, et vêtu avec le goût le plus confortable : on sent qu'un pareil vêtement n'abrite que des pensées modérées.

de femme, — moi si jeune, enviant ta blessure et tes maux. » Chérubin brûlait d'être Don Juan, ou Manfred.

Mais il voulait aussi mettre en vers ce qu'il éprouvait : « Moi dont l'âme a besoin de chanter ce qu'elle souffre » (1827). Il fut d'abord romantique, pour s'amuser, sans conviction ; il fit de l'extravagant et du saugrenu, il mit des rimes opulentes sur des rythmes difficiles :

Mes amis, j'ai la fièvre,
Et minuit dans les noirs
Manoirs,
Bêlant comme une chèvre,
Chasse les hiboux roux
Des trous [1].

Cette littérature sépulcrale et lunaire n'était que du pastiche. On y trouve des fantômes, des « plumes chuchotantes », des « amours insensées », des chats qui hurlent et de la corde de pendu. Après avoir fait sa partie dans la symphonie fantastique, Musset retournait écouter les sources qui bruissent dans les bois, et il retrouvait l'accent idyllique d'André Chénier :

Il vint sous les figuiers une vierge d'Athènes,
Douce et blanche, puiser l'eau pure des fontaines,
De marbre pour les bras, d'ébène pour les yeux.
Son père est Noémon de Crète, aimé des dieux.
Elle, faible et rêvant, mit l'amphore sculptée
Sous les lions d'airain pères de l'eau vantée
Et féconds en cristal sonore et turbulent.

Ces vers sont nés d'une rêverie dans les bois d'Auteuil, au temps où, pour sa jeune muse, « les dryades entr'ouvraient l'écorce des bouleaux [2] ». Il aimait la Grèce, et l'hellénisme, d'une tendresse nostalgique. Il entrait naturellement dans le tour de l'imagination mythologique [3], et, sans qu'il parût les chercher, des images d'églogue alexandrine venaient se placer dans ses vers :

Un bal est à deux pas ; à travers la fenêtre,
On le voit çà et là bondir et disparaître,
Comme un chevreau lascif qu'une abeille poursuit.

Aristophane « tendre et terrible, pur et corrompu, et au fond de tout cela, pour qui sait comprendre, assurément mélancolique », Polémon, au lendemain d'un souper, la poitrine et le bras nus, une couronne de fleurs lui pendant sur l'oreille, séduit par la parole inélégante et forte de Xénocrates, et converti à la sagesse, il y avait dans ces images de la vie athénienne une franchise de

1. Cf., dans les ODES de V. Hugo, *La Chauve-Souris, Le Cauchemar.*
2. *Nuit d'Août*, p. 365.
3. V. *Rolla*, p. 183 et sqq., *Une Bonne Fortune.*

mœurs, une simplicité robuste et hardie qui l'enchantaient. Et la blancheur des marbres le reposait du bariolage romantique.

Cependant l'Espagne l'attirait; il écrivit quelques fragments d'un *Charles-Quint au Monastère de Saint-Just* (1829); et c'est en Espagne aussi que devait se passer l'aventure d'*Agnès* (1828), fille du vieux Sanchez de Guadarra. — Il était parmi les plus enthousiastes à la représentation de l'*Othello* de Vigny, et cette fois son enthousiasme était sérieux. D'ailleurs, fêté partout, traité comme un génie en herbe, adulé par les femmes et, comme il le dit plus tard, « trônant parmi les cotillons », il trouvait amusant d'essayer un peu de tout; et ce désordre éclectique « avait quelque bon sens », puisqu'il devait rapidement aboutir à l'affranchir de l'école. Musset tient en horreur toutes les poétiques, les credos esthétiques, tout ce qui réglemente l'art. Il a participé à l'orgie des discussions; il lui est arrivé de causer peinture, dont il se mêlait, avec Eugène Delacroix, jusqu'à deux heures du matin, — un autre soir de huit à onze avec Antony Deschamps, ou avec Nodier et Achille Devéria. Mais, de tout cela, il sentait la vanité. Il n'était pas l'homme des cénacles; il disait que « tous les raisonnements du monde ne pourraient faire sortir du gosier d'un merle la chanson d'un sansonnet[1] ». Point d'artiste sans émotion, voilà toute sa doctrine : « Quand j'éprouve, en faisant un vers, un certain battement de cœur que je connais, je suis bien sûr que mon vers est de la meilleure qualité que je puisse pondre ». A quoi bon épiloguer, comme on le fait en 1829, autour de Sainte-Beuve et de Hugo, « sur des épithètes, sur la virgule d'une césure » ? Mieux valaient encore les années antérieures, où l'on disputait pour savoir si l'intrusion de la sensibilité germanique serait ou non mortelle à l'esprit français. Au moins, la cause avait de la grandeur. Mais, à le bien prendre, elle est encore oiseuse, puisque tous ces problèmes, que la discussion embrouille à l'infini, sont résolus d'emblée par l'apparition d'un beau tempérament poétique. Musset vibrait à toute influence, et il se sentait pourtant l'esprit très français. Cela lui suffisait à vingt ans, et il se renforça dans son indifférence dogmatique à mesure qu'il vécut davantage : « Qu'est M. Grès, dit-il en 1830? est-ce un classique, un romantique, un Florentin comme celui-ci, un Raphaëlien comme celui-là, un Vénitien comme tel autre ? qu'est son tableau ? est-ce une prétention, un système? c'est Bonaparte et les pestiférés, rien de plus ».

L'affectation est un ridicule et une contrainte : soyons libres et de bonne grâce. Les romantiques se croient obligés d'aller le long des balustrades de Notre-Dame, lorgnant les piliers et flairant les ogives. Ils portent des habits fleur de pensée et des

1. Cf. *André del Sarto*, I 1

gilets de satin vert. Ils vont en chœur, avec M. Victor Hugo, contempler des couchers de soleil. D'autres, engoncés de doctrines, vivent dans les bibliothèques; « leur cœur froid et méthodique est sept fois cuirassé d'érudition ». Du vieux Shakespeare [1], est née une collection de fous bons à mettre dans un herbier. L'historique, le moyen-âge, l'Oriental, la prétention documentaire, tout cela n'a rien de commun avec la poésie :

> Sachez-le, c'est le cœur qui parle et qui soupire...
> Et depuis quand un livre est-il donc autre chose
> Que le rêve d'un jour qu'on raconte un instant;
> Un oiseau qui gazouille et s'envole, — une rose
> Qu'on respire et qu'on jette, et qui meurt en tombant?...
>
> (*Namouna.*)

Seul le caprice est créateur. Musset doit se souvenir que Platon appelle le poète une chose légère, ailée. Un souvenir, un songe, un regard lui donnent l'oubli de la vie et l'emplissent de réminiscences ineffables : un moment il vit hors du réel ; ses forces s'exaltent, jusqu'à ce que la goutte de rosée, pareille à une douce larme, distillée lentement de l'alambic, se détache et tombe enfin comme une perle. » *Distillée de l'alambic* ; c'est assez dire que Musset ne fait pas au travail poétique l'injure de le croire facile. L'inspiration surprend le poète, mais pour la retenir et pour la traduire en paroles, le labeur est intense autant que fervent. C'est *un travail exquis, plein de crainte et de charme* [2]. Plus tard, le Parnasse lui fera pourtant payer cher son mépris de la technique.

Les *Contes d'Espagne et d'Italie*.

Dès son premier volume, il s'affranchit : « Tu verras des rimes faibles, écrivait-il à son oncle Desherbiers, en lui envoyant son livre; j'ai eu un but en les faisant;... il était important de se distinguer de cette école *rimeuse* qui... » La préface était impertinente, mais ne prenait pas nettement position. Musset l'avait voulue telle : n'attaquer personne, ne se ranger avec personne.

C'étaient des *Contes d'Espagne et d'Italie*.

A la vérité, il y avait encore là-dedans bien des vers « cassés

1. Musset craignait l'enthousiasme pour les maîtres, le sédisme littéraire, autant que Vigny craignait le sédisme politique : « Il faut que l'enthousiasme pour les maîtres soit comme une huile dont on se frotte, non comme un voile dont on se couvre ».

2. Impromptu, *en réponse à cette question :* « *Qu'est-ce que la poésie ?* » « Éterniser peut-être un rêve d'un instant... Faire une perle d'une larme... »

comme des vitres ». Musset renonçait à l'acrobatie, mais non à l'esclandre :

> Cousu d'or comme un paon : frais et joyeux comme une
> Aile de papillon...
> Si c'est alors qu'on peut le laisser comme un vieux
> Soulier qui n'est plus bon à rien.

Il y avait du cadavéreux :

> Rafaël ! Rafaël ! le jour que de mon front
> Mes cheveux sur mes pieds un à un tomberont ;
> Que ma joue et mes mains bleuiront comme celles
> D'un noyé, que mes yeux laisseront mes prunelles
> Tomber avec mes pleurs...

du sépulcral et de la sorcellerie :

> Maintenant, le hibou tourne autour des falots.
> L'esturgeon monstrueux soulève de son dos
> Le manteau bleu des mers...
> La sorcière, accroupie, et murmurant tout bas
> Des paroles de sang...

Il y a surtout de l'exotisme, du pittoresque espagnol. Le poète évoquait Madrid, où, par les nuits étoilées, « bien des senoras long voilées — descendent les escaliers bleus », la « lueur souple et molle » de la lune « glissant aux trèfles gris de l'ogive espagnole » (et c'était du Chateaubriand), des femmes jaunes comme des oranges, — mantilles, mandores, cavaliers pimpants et fastueux, qui portent la moustache retroussée, le poing sur la hanche, la lame au vent pour un rien, — corps de garde où l'on mène grand tapage, et où l'on jette, en jouant aux dés, des hâbleries mortelles, tout cela plein de parfums grisants, chaud de couleur, brûlé de passion. — Et il y avait Venise, la Venise des *Mémoires* de Casanova : des abbés fringants, des danseuses, des Don Juans affreusement corrompus, et de très haute mine ; — Florence, mère des jalousies dévorantes, des débauches, des rires et des assassinats, des sérénades et du sang. C'était déjà, sous prétexte de *Contes*, du *Spectacle dans un fauteuil.*

Mais surtout, plus que ce décor mouvant et bariolé, plus que la forme dramatique très personnelle dont ce recueil donne le pressentiment, il s'y révèle une conception du tragique de l'amour qui, sans doute, ne surprend pas les lecteurs de Racine, mais où l'on devine les violences et les tendresses d'un amoureux de race. L'imprécation antique : *Eros, tyran des hommes et des dieux !* renaissait avec un accent plus âpre sur les lèvres d'un jeune homme :

> Amour, fléau du monde, exécrable folie[1]...

1. *Don Paez*, v. p. 68.

Nous voici loin de Werther. Ici, l'amour est une passion « sans bon goût, sans ordre, sans politesse ». C'est une fureur, c'est une rage. Les dépits de l'amour dédaigné ou trahi ne s'exhalent plus en métaphysique : ils injurient, ils tuent, à moins que la tendresse et l'orgueil blessés ne se donnent la comédie juvénile du stoïcisme, en vain : ils seront repris au leurre d'amour ; ils n'ont pas la froideur qui soutient les défis, et, de leur vengeance délaissée, nul autant qu'eux ne souffrira.

Ce jeune poète a pour vocation les souffrances du cœur. Il ne peut garder aucun masque ; il sent trop bien le prix de son cœur. « L'amour, a-t-il lu dans Schiller, c'est le trésor que je veux donner ou enfouir à jamais, tel que ce marchand qui, dédaignant tout l'or du Rialto et se raillant des rois, jeta sa perle dans la mer, plutôt que de la vendre moins qu'elle ne valait. » Seulement, l'amour peut se tromper, s'offrir à l'indigne qui le gaspillera. Alors l'amour est voisin de la mort. Don Paez, trompé par Juana, tue son rival, la tue et se tue. La Camargo est une Hermione vénitienne ; tandis que Rafaël prend l'amour comme un badinage, « un loisir magnifique et commode », et se sauve d'aimer comme du pire des risques, elle affronte l'amour, elle se jette en lui tout entière, elle livre son âme à toutes les douleurs. Quand elle s'aperçoit qu'elle est seule, elle ne se tourne pas lâchement vers l'oubli : pour se venger de l'ingrat, elle le fait poignarder par un soupirant, qu'elle renvoie, une fois le coup fait, en l'insultant. L'amour est fatal : le vieux comte Onorio Luigi surprend sa jeune femme, « si fraîche épanouie, — si tranquille et si pure », aux bras d'un galant de son âge ; il le provoque, il est tué, — et les deux amants s'enfuient, elle toujours tranquille, inconsciente de sa perfidie, « tendre fleur » qu'a déracinée le vent de la passion, et qui ne s'en croit pas moins innocente, — lui déjà troublé, non par le remords, mais parce qu'il est selon la nature de l'homme de soupçonner et de douter, comme il est selon celle de la femme de ne rien craindre et de s'abandonner, aussi longtemps qu'elle suit le penchant de son cœur.

Il y avait enfin, en ce volume, de la gaieté, de la fantaisie, un brin de folie. *Mardoche*, qui contient de quoi faire brûler son auteur en des temps moins cléments, est un chef-d'œuvre d'irrévérence spirituelle, sans nulle âcreté, plus près des *Contes* de La Fontaine que de Voltaire, leste, conquérant, la fleur du dandysme. Il n'est point d'autre affaire que d'aimer, l'inconstance est le piquant de l'amour, le plus sage est celui qui déraisonne de parti-pris : voilà quelques propositions qui résument à peu près le sens de ce récit divagant, extravagant et d'un charme très français, s'il est vrai que le dandysme ne soit guère que le nom anglais de la rouerie.

Mais ce décousu, qui rappelait alors Laurence Sterne et le *Don Juan* de Byron, cette décision de légèreté, chez un homme qui s'amuse de vivre, et parle du suicide comme de la chose la moins grave du monde, ces allusions à l'ennui, jetées à travers le recueil, la dolente impatience de cette âme froissée, qui implorait une marquise andalouse, pour qu'elle voulût bien lui verser, « comme un ruisseau dans un torrent, sa blanche pensée », — pour tout dire, cette nuance de byronisme infuse dans les *Contes* scandalisa certains critiques, et fit même hurler au plagiat. Eloges et blâmes, Musset mit le tout dans « sa poche de derrière » et continua.

Le Saule vint ensuite. Tiburce, le mystérieux corrupteur, plus semblable au Manfred de Byron qu'au Lovelace de Richardson, c'est encore un aspect de Musset. Il est seul et pauvre. « *L'invincible Pensée* a du seuil de son âme — chassé le doux sommeil » : du tourment de son intelligence, il n'est rien dit de plus. Il aime les arts, la poésie surtout, que le poète appelle, ici pour la première fois, sa consolatrice. Est-il usé par la passion? A-t-il vécu ? Doit-il expier un crime caché ? Non. Ce byronien spéculatif ne connaît qu'une passion, « la plus terrible », l'amour, l'aspiration à l'amour parfait. Il ne méprise pas la vie; il l'attend, et il exigera qu'elle réalise son idéal. « La science de l'homme est le mépris sans doute, répétera Musset dans les *Vœux stériles*, — c'est un droit de vieillard qui ne m'est pas donné. » — D'ailleurs, l'aventure de Tiburce et de Georgina Smollen, morte dans un couvent pour l'avoir aimé, est contée sans suite, par fragments ; c'est déjà le ton et la manière de *Rolla :* une série de moments dramatiques, alternant avec des méditations lyriques. — Enfin Alfred de Musset est déjà un maître de la mélodie verbale. *Le Saule* contient quelques-uns des plus beaux vers qu'on ait jamais écrits sur la musique ; et la rêverie amoureuse, fondue dans l'adoration de la nature en ce qu'elle a de plus vague et de plus vaporeux, ou exaltée jusqu'à la sensation du « torrent divin » qui circule parmi les êtres, y devient elle-même un chant, le plus nuageux, et pourtant le plus nettement dessiné qu'on eût écouté depuis Lamartine. Le chanteur s'était souvenu d'Ossian[1] ; il y a sympathie entre son âme et la poésie celtique, où la tendresse et la douleur confondues produisent des harmonies si pénétrantes. Le désespoir et la pitié sont les deux voix du *Saule.*

Les Vœux stériles firent croire que Musset se brouillait avec le Cénacle romantique ; et les classiques espérèrent une conversion. Ils y lisaient des plaintes sur la décadence de l'art. A la vérité, presque au même instant[2], le poète disait son fait au parti des

1. V. p. 53.

2. V. article du *Temps*, 6 juin 1831 sur *Les Pensées de Jean-Paul.*

classiques, aux gens de goût, hommes difficiles, que scandalise, dans l'œuvre d'un Jean-Paul, la rencontre de l'exquis et du trivial, aux « distillateurs sublimes..., guindés, guédés, bridés, confortables pédants, qui lurent posément la *Ballade à la Lune*[1] ». Mais, tandis qu'en janvier 1830 il n'aimait pas Racine encore, en 1831, Shakespeare et Racine se réconciliaient sur sa table, et il demandait pardon à la France d'avoir *offensé son harmonieux langage*. Sa fièvre de croissance littéraire était bien passée.

Son âme restait malade. En ces années-là, Musset lisait beaucoup : Goethe, Byron, Shakespeare, Schiller, Hoffmann, Jean-Paul, et les philosophes allemands, et tout ce qui lui tombait sous la main, pêle-mêle ; tout ce qui nourrissait l'avidité de son imagination, tout ce qui excitait son intelligence était bien venu. Il avait l'esprit aussi prompt qu'il était inquiet ; il faisait ou croyait faire très vite le tour des problèmes troublants. Très intuitif, avec l'horreur de tout ce qui procède lentement, son attitude naturelle était le scepticisme. Puisqu'aucune philosophie n'est apte à donner d'emblée la certitude et le bonheur, les systèmes ne sont qu'un délire pédantesque. Ce scepticisme, dans une si jeune tête, avait beaucoup d'excuses en un temps où les idées pullulaient sous des formes agressives. Un peu plus tard, il se rendit compte qu'il avait l'esprit à la fois vide et gonflé.

Tout en menant joyeuse vie, des amours malheureuses, une trahison l'avaient persuadé qu'il était à jamais blessé, que la vie n'est qu'une *atroce duperie*, et qu'il n'en pouvait plus attendre que d'ignobles bonheurs. Son désir n'avait d'égal que son dégoût d'avoir vécu. *Le Spectacle dans un Fauteuil*, paru après un échec théâtral[2] dont il avait bravement pris son parti (Musset n'avait pas de vanité d'auteur), fit voir en même temps ce qu'il y avait en lui de capacité de souffrir, et de dons pour échapper à la douleur, par le rêve et par l'esprit.

Le *Spectacle dans un Fauteuil*.

Littérature encore ! Il y en a beaucoup dans *La Coupe et les Lèvres*. Frank est un orgueilleux byronien ; il ne peut vivre dans la communauté humaine, il ne croit qu'en lui, veut puiser de lui seul toute sa force. Il lui faut des aventures brutales et splendides, pour y vérifier à la fois sa puissance et le néant de tout. La société n'est que débauche, ingratitude et vilenie. Pourtant, il existe au monde une chose délicieuse et d'un prix infini : c'est la pureté

1. *Les secrètes Pensées de Rafaël.* — V. *La Ballade à la Lune*, p. 89.

2. *La Nuit vénitienne*, représentée à l'Odéon le 1er décembre 1830 ; chute complète.

d'une jeune fille. Frank, après avoir connu toutes les grandeurs et toutes les déceptions, revivrait par l'amour de Déidamia ; mais elle meurt, sans lui rendre son premier baiser. Il n'est plus de bonheur pour celui qui a sondé l'infamie humaine [1].

Cependant, il en est un pour Musset. Il se demande *A quoi rêvent les jeunes filles ;* leur rêve est la plus exquise des réalités. Assurément, c'est dans un pays de fantaisie qu'on voit un père donner des leçons d'audace à l'amoureux timide, qui n'ose avouer son amour. Si le vieux duc Laerte, voulant marier ses filles, n'organisait un simulacre d'enlèvement, jamais Silvio n'aurait été son gendre. Son amour silencieux n'aurait pas plu. C'est que les jeunes filles sont romanesques. Elles veulent être adorées, et elles ne croient pas que l'adoration puisse aller avec le train banal des choses ; « l'idéal entre par la fenêtre ». Innocentes, elles sont curieuses ; incapables de roueries, elles ne le sont pas d'intrigue ; elles veulent être émues, elles tremblent de crainte et de désir à l'idée d'une aventure, et, si peu qu'elles s'y soient laissé engager, elles pensent que ce n'est pas trop du couvent pour expier. L'alliance d'un esprit malicieux et d'un cœur ingénu, voilà ce qui charme Musset.

Ce négateur était donc une espèce de croyant. Bien que sa prétention fût d'être un blasé, et que son intelligence mît beaucoup de soin à désoler son cœur, il gardait une belle réserve d'espérance : le plus candide des corrupteurs. Il pleurait en riant, comme cette mélancolique chanson du don Juan de Mozart, qui *couvre de langueur* la prestesse joyeuse et perfide de son accompagnement. Le don Juan dont il parle aux dernières strophes de *Namouna* [2], c'est celui d'Hoffmann ; c'est plus encore Musset lui-même, — non plus Lara ou Frank, âmes hautaines et roidies dans leur dédain, mais l'enfant gâté de la fortune, comblé d'amitiés, rayonnant de génie, qui porte en son cœur un foyer dévorant, et qui, au-delà des épreuves déchirantes, où resteront « sa gloire et sa beauté », poursuivra la fiancée idéale.

En 1832, tous les éléments du caractère moral de Musset sont donnés dans son œuvre. Il apparaît, à vingt-deux ans, comme doué d'un instinct de moralité vivace, avec une volonté désorientée. La connaissance du mal, précoce et profonde, l'a révolté ; il en a eu l'âme ravagée, mais non amortie. Il résiste au mal, tout en lâchant la bête, de toutes ses forces. Il ne consent pas à la logique négatrice du vice. Il croit en la bonté essentielle. Eprouvant que l'absence des affirmations religieuses laisse l'âme désemparée et vide, il est affamé de vie spirituelle, et captif des convoitises sensuelles. Il rêverait, mais en vain, que l'esprit divorçât d'avec les sens ; qu'il n'aimât la beauté que pour son harmonie, pour la lueur divine dont elle enveloppe, comme une transpa-

1. V. p. 152. | 2. V. p. 167 et sqq.

rente albâtre, la vie tremblante. Le mensonge lui fait horreur, et l'hypocrisie : il aimerait mieux le cynisme. Surtout, il a, de son destin, un sentiment aigu et obsédant. Voilà pourquoi il se jette dans la vie à corps perdu ; il traite la prudence de sottise, parce qu'elle méconnaît le rôle prépondérant de l'irrationnel dans le monde[1]. Notre destin est plus fort que notre caractère. L'être que nous nous sommes donné par réflexion et volonté peut nous manquer brusquement ; un pouvoir mystérieux suscite en nous des énergies, ou insinue des faiblesses déconcertantes. C'est par cette idée, du moins, que Musset traduit la dépendance où il est de ses impressions. Même la méditation, chez lui, est impulsive. Pour obliger son destin à se montrer, il s'acharne à connaître le fond, et le bas-fond, de tout ; il s'est fait une philosophie de l'excès. Changeant à plaisir, bizarre, épicurien aujourd'hui, et demain savourant la mortifiante et studieuse pauvreté, il cherche à tâtons ce destin dont il veut forcer le secret. Il lui faut du parfait, ou mourir : la sagesse n'est point si emphatique. Enfin il se croit, il se sait bon, d'une inaltérable bonté. Plus mûr, il en doutera. Mais, à vingt-deux ans, il pense, comme Rousseau à soixante, qu'il est de ces natures élues, en qui nul égarement, nulle frénésie ne peuvent détruire la certitude de leur élection. Il scrute la débauche, avec l'espoir d'y ressentir un jour le sursaut de la honte salutaire. Et c'est encore au destin qu'il veut faire honte ; c'est lui qu'il objurgue de considérer quelle faute ce serait de laisser périr cet être de prédilection : l'âme d'un poète. Décidément, il n'est pas en train de se convertir.

Les comédies de 1833. — *Rolla*.

Encore l'année suivante, il pensait à bien autre chose. C'est alors qu'il découvre et fixe la forme, très neuve, de ses comédies. Là encore, il met son âme, il fait dialoguer ses deux natures : dualité voluptueuse, trop favorable à de plaisants débats et à de gracieuses tristesses pour qu'il fût bien pressé d'en guérir. *André del Sarto*, c'étaient deux thèmes également chers à Musset : la mélancolie de l'art en décadence, la force fatale de l'amour, qui, d'un ami probe, fait un traître. Mais *Les Caprices de Marianne*, c'est une confession. Déjà, dans *La Coupe et les Lèvres*, au classique monologue où l'on voit un héros analyser le conflit de ses sentiments, Musset avait substitué le dialogue lyrique : la voix qui parle en rêve à Frank le révolté, c'est sa propre conscience.

1. « Qu'on en pense ce qu'on voudra, il y a de tels hasards dans la vie que la raison de l'homme ne saurait s'expliquer. »

Ici, Musset va plus loin dans le dédoublement moral; et il devait aller plus loin, parce que son génie n'est pas seulement celui du symbolisme, mais celui du drame. Le conflit de sa vie intérieure va se traduire par une double création : Coelio, ou l'aspiration à la pureté, — Octave, ou le désenchantement. Cette création satisfait son instinct de dramaturge et manifeste, en l'exagérant à peine, le sentiment qu'a Musset d'être double. Il est halluciné par lui-même; et si forte est sa conscience de l'antagonisme intime, que, voulant le décrire, peut-être pour s'en délivrer, il devait naturellement créer, au lieu d'un être hésitant et partagé, deux êtres qui prennent la vie par les deux extrêmes, et qui s'aiment pourtant d'une amitié fraternelle.

Cette amitié achève le sens du drame. Octave, joyeux et désespéré, déçu de l'idéal et dévot de ses plaisirs, délicats ou grossiers, Octave, qui a pour article de foi que toute joie est bonne où se puise l'oubli de la condition humaine, et que le prix de l'ivresse ne dépend pas de la qualité de ce qui la donne, Octave aime Coelio le rêveur, l'amant de l'idéal, qui croit à l'âme, à l'unique amour, à l'être adoré « fait pour lui, devant vivre pour lui[1] », — poète épris de sa souffrance, et qui « en suce l'éternel aliment dans tout ce qui l'entoure, comme une abeille son miel dans tous les buissons d'un jardin. » Et notez que cela est dit par Octave : nul ne parle de Coelio, pas même Coelio, aussi bien que lui : « Moi seul au monde je l'ai connu... Pour moi seul cette vie silencieuse n'a point été un mystère.... Coelio était la bonne partie de moi-même. » Et Marianne? La capricieuse! C'est Octave qu'elle aimait, audacieux et blasé; c'est lui qu'en Musset les femmes trouvent séduisant. Aucune n'a pu entendre encore Coelio : « Ma langue ne sert point mon cœur, et je mourrai sans m'être fait comprendre, comme un muet dans une prison. »

Fantasio, où il y a du Shakespeare, du Marivaux, du Jean-Paul et de l'Hoffmann, c'est encore lui, et son rêve, indigne qu'il est d'un virginal amour, d'être au moins l'artisan caché d'un bonheur virginal : Fantasio, jouvenceau qui se croit un vieillard, « le mois de mai sur les joues, le mois de janvier dans le cœur. » L'univers est pour lui une plaisanterie manquée; tout est fané; et il se sent seul, comme l'est tout le monde : « Si je pouvais seulement sortir de ma peau pendant une heure ou deux!... » C'est tout un monde que chacun porte en lui! un monde ignoré qui naît et qui meurt en silence. Fantasio est las même d'être léger. Il lui faudrait une aventure, qui fût une action. Plus d'amour, plus de croyance; pas de métier. La Providence, qui

1. Expressions prises dans *Le Roman par lettres*, projet qui date sans doute du début de 1833, et auquel nous renverrons souvent. Des fragments de cette œuvre abandonnée se retrouvent dans beaucoup d'œuvres achevées.

aime les fous, va faire que Fantasio, improvisé bouffon de cour, sorte, par l'action la plus folle, de sa solitude. Le pire scandale de l'univers n'est-il pas que les niais et les vaniteux puissent tourmenter les gens d'esprit et les bons cœurs? Tel doit être le privilège du prince de Mantoue; il est en passe d'épouser la délicieuse Elsbeth, princesse de Bavière, romanesque elle aussi, comme les filles du bon duc Lærte, et naguère introduite au monde étrange de la rêverie par feu Saint-Jean, bouffon breveté. Fantasio se fera bouffon à son tour pour dire la vérité, puisque seuls les fous sont reçus à la dire. Il fera au prince de Mantoue, ce grotesque, des farces pendables; il l'obligera à se montrer dans le complet appareil de son ridicule. Elsbeth est sauvée, et Fantasio pardonné va se cacher dans les bluets où elle l'avait trouvé. Chimérique pays, où celui qui n'a plus de cœur à vivre pour lui peut déranger avec tant d'à-propos les mauvais coups du sort, et remettre l'innocence sur le chemin de sa vocation.

La substance de tout cela était dans certain *Roman par lettres*[1], que Musset abandonna : et il fit bien; ne nous en souvenons que pour ne pas nous figurer son travail comme une improvisation[2]. Il est rare qu'un vrai artiste trouve du premier coup la forme de ses œuvres; les plus personnelles sont les plus élaborées; il faut se chercher pour se rencontrer. Combien, d'ailleurs, le drame donnait plus de charme à ces pensées, que la forme traditionnelle et fatiguée du roman épistolaire! Et quelle adresse à fondre, dans le dialogue scénique, ces débats légers, pénétrants et rapides sur des questions d'amour, des problèmes sentimentaux, des moralités touchant à la métaphysique[3]. Personne n'avait si joliment parlé, au théâtre, des choses de l'âme. Marivaux « fait deux lieues sur une feuille de parquet », il aurait « inventé la divisibilité de l'âme à l'infini ». Musset ne subtilise jamais. Il enchante l'esprit, et il atteint l'âme. Pour les personnages qu'il a créés selon son cœur, vivre n'est pas une distraction, où il ne faudrait que du goût; il y va d'une souffrance infinie, ou d'un bonheur fragile et charmant. Réfléchir, c'est préserver en soi le délicat instinct du bonheur, c'est tenir son âme en éveil.

La même année, Musset écrivit *Rolla*. On passe quelquefois sur ce poème en l'appelant un exercice de rhétorique : « Le dévergondage, voilà sa poétique », disait du poète un journaliste[4], peu de temps avant que ne parût *Rolla*; et il ne dut pas changer d'avis le lendemain. Mais à cette rhétorique et à ce dévergondage, il se mêle un exquis regret de l'amour, une ferveur douloureuse et tendre, qui émouvait un penseur comme Taine. L'amour est un

1. V. p. 26, n. 1.
2. Cf. *La Nuit de Mai*, p. 265, n. 1.
3. *Fantasio*, II, 1; *Les Caprices de Marianne*, II, 1.
4. *Débats*, 28 juillet 1833.

don parfait, il est une immolation. Celui qui donne et reçoit l'amour participe un instant à l'absolu. Ainsi l'amour peut aussi être rédempteur. La tristesse lui est essentielle. Il naît d'une illusion, mais cette illusion est ce qu'il y a de plus profond dans l'âme. Sur le visage d'Eva, A. de Vigny contemple un « pur sourire amoureux et souffrant », et l'énigme de la nature cesse de l'épouvanter. Rolla, résolu à se tuer, respire la triste fleur de son amour qui va mourir, et sa mort en garde une douceur chaste, qui l'absout[1].

La crise.

Déjà Musset avait rencontré George Sand. Ils s'aimèrent. Elle était pour lui, d'abord, l'auteur d'*Indiana* et de *Lélia*. Le 24 juin 1833, avant *Rolla*, il lui adressait des vers sur la frêle Indiana :

> O George ! n'est-ce pas la pâle fiancée
> Dont l'ange du désir est l'immortel amant ?
> N'est-ce pas l'Idéal, cette amour insensée
> Qui sur tous les amours plane éternellement ?

Malheur à qui « veut boire l'idéal dans la réalité ! » C'est toute l'histoire de leurs lamentables et cruelles amours. Il faut essayer de la raconter, en la dépouillant de tout ce qui l'enlaidit sans la rendre plus humaine, et comme l'épreuve d'où naquirent des œuvres d'une profonde beauté.

Laissons dire à G. Sand par où l'intéressa et la séduisit A. de Musset. Elle avait connu de près des cœurs gâtés d'amertume, auxquels l'ironie tenait lieu de bonheur ; elle rencontrait un jeune homme beau et plein d'âme, amer aussi et prodiguant sa vie comme pour l'éteindre, mais superbe de force et de juvénile espérance. Elle vit en lui un ange qu'il fallait arrêter sur l'abîme de sa déchéance, un autre Byron à sauver. Héroïque aventure ! elle sentit ce qu'elle y risquait. D'abord, elle demeura un peu loin, puis elle osa : « Quel amour de la destruction brûlait donc en toi, devait-elle lui dire l'année suivante[2], quelle haine avais-tu contre le ciel, pour dédaigner ainsi ses dons les plus magnifiques ? Est-ce que ta haute destinée te faisait peur ?... Au milieu des fougueux plaisirs où tu cherchais vainement ton refuge, l'esprit mystérieux vint te réclamer et te saisir. Il fallait que tu fusses poète, tu l'as été en dépit de toi-même..., et ta voix, qui s'élevait pour blasphémer, entonna, malgré toi, des chants d'amour et d'enthousiasme. »

Musset, d'ailleurs, aidait G. Sand à se le représenter ainsi : « Plaignez ma triste nature qui s'est habituée à vivre dans un

1. V. p. 199.

2. *Lettres d'un voyageur.*

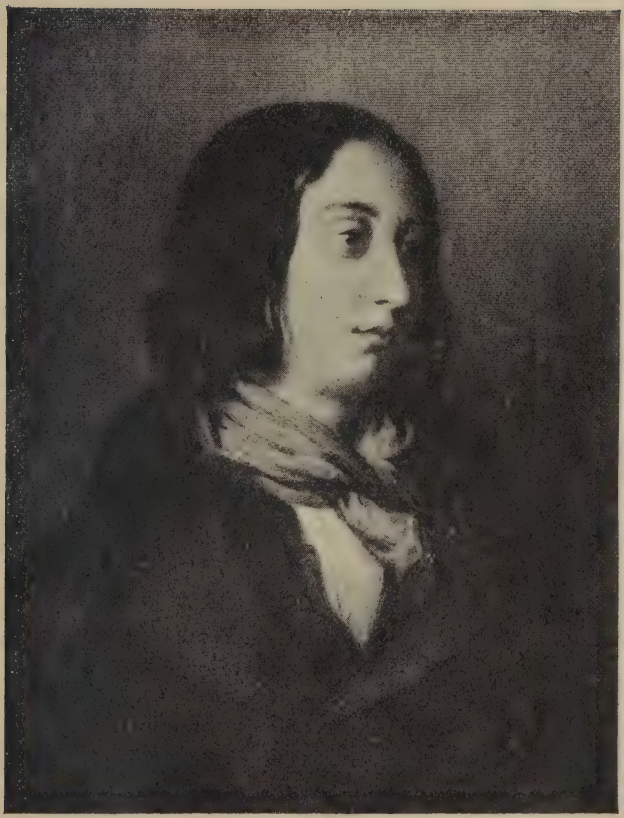


Fig. 4. — **Le grand amour de Musset : George Sand.**
Portrait par Calamatta (B.N.E.)

Ce délicieux portrait de George Sand, par Calamatta, est bien celui du bousingot qui se promenait avec Musset, au clair de lune, dans les bois de Franchard. (Cf. p. 331-332.)

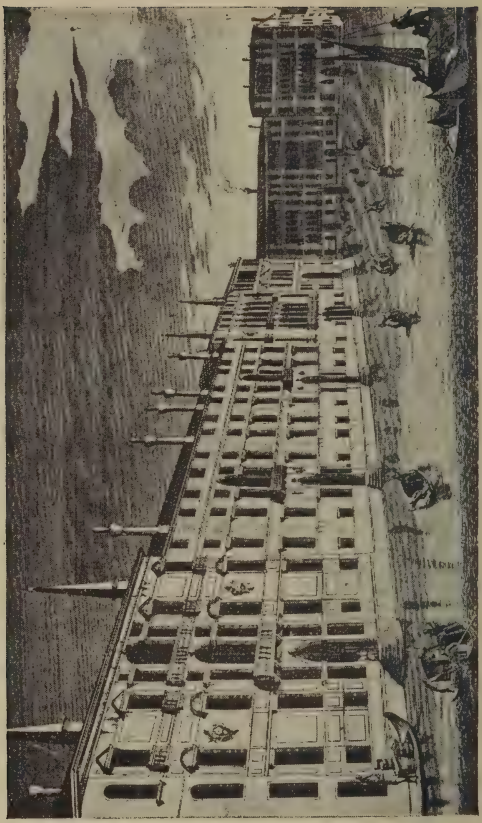


Fig. 5. — **Le palais Mocenigo, à Venise.** (B.N.E.)
D'après Engelbrecht.

C'est au palais Mocenigo, à Venise, que Byron avait vécu, et que George Sand aurait voulu demeurer avec Musset.

cercueil scellé... Voilà un mur de prison, disiez-vous hier, tout viendrait s'y briser. Oui, George, voilà un mur; vous n'avez oublié qu'une chose, c'est ce qu'il y a derrière : un prisonnier. » La bonne George voulut délivrer le prisonnier.

Et ce qui le séduisit en elle, ce furent, sans doute, *ses yeux d'Isis*, le prestige de son talent, l'intuition de son expérience supérieure (elle avait six ans de plus que lui), et tout ce qui symbolisait pour Musset la vie, fière et tourmentée, d'une femme libre : « Je regardais l'autre soir cette table où nous avons lu ensemble *Gœtz de Berlichingen*[1] ; je me souvenais du moment où j'ai posé le livre sur la table, après le dernier cri du héros mourant : « Liberté, liberté! »

Ils partirent ensemble pour l'Italie[2]. Voyage célèbre et lamentable! Il ne s'agissait de rien moins que de réaliser, au pays des orangers, l'idéal amour romantique. Ils virent Gênes, « bien belle avec ses maisons peintes, ses jardins verts en espalier et les Apennins derrière elle », Florence, que Musset trouva triste : « Comment souffrir ces fenêtres grillées, et cette affreuse couleur brune dont les maisons sont toutes salies? » Ils arrivèrent à Venise, fatigués l'un et l'autre :

Venise, ô perfide cité,
A qui le ciel donna la fatale beauté!
Je respirai cet air dont l'âme est amollie,
Et dont ton souffle impur empesta l'Italie!

Il avait dit cela dans *l'Portia*. Et, dix ans plus tard :

Linceul d'or sur des ossements!
Ci-gît Venise.
Là mon pauvre cœur est resté.

Lord Byron avait demeuré au premier étage de l'un des palais Mocenigo; ces bons pèlerins de la désespérance poétique essayèrent de le louer; mais le soleil n'y venait jamais, et c'était l'hiver. Ils restèrent donc à l'hôtel Danieli, quai des Esclavons, à l'entrée du Grand Canal. Musset, qui aurait voulu un milieu moins vulgaire, ne rencontrait partout « que désert, ou une misère épouvantable ». Une langueur malsaine flottait sous le ciel vénitien. En passant sur le petit canal qui baignait les murs de la maison où le peintre Léopold Robert[3], seul et inconnu, terminait son *Départ pour la pêche*, Musset plaignait l'artiste reclus et malade d'ennui qu'il n'osait pas aller voir. Lui-même, au lieu de l'état continu d'inspiration qu'il avait imaginé, se trouvait dans une

1. Le drame de Goethe.
2. En décembre 1833, le 12 ou le 13.
3. V. *Stances à la Malibran*, p. 286, n. 2.

disposition nerveuse, railleuse, taquine. Sur la grève déserte du Lido[1], le *vin sucré d'Orient* fut amer à ses lèvres. Il s'enivrait de musique au théâtre de la Fenice, il flânait le long des palais, sur les marchés, dans les salles de jeu : il perdait, et G. Sand le grondait. Cependant, positive jusque dans la folie, elle continuait à « barbouiller des rames de papier » pour recevoir de Buloz, le directeur de la nourricière *Revue des Deux-Mondes*, ce fâcheux et bienheureux argent dont les amants, même à Venise, ne se peuvent passer. Lui s'en irritait; il l'aurait voulue moins prompte à passer de l'extase à la production littéraire. Ce tour de force perpétuel, cette mise en coupe réglée des sentiments les plus spontanés en venaient à l'exaspérer. Il eut des mots méchants, fit des scènes. Sa déception rendit leur violence à tous les venins du scepticisme, que le charme de l'amour avait quelque temps endormis : « Le souvenir des turpitudes qu'il avait contemplées vint empoisonner de doutes cruels et d'amères pensées les pures jouissances de son âme encore craintive et méfiante[2] ». Les fantômes de sa tyrannique mémoire le hantaient. Enfin, il tomba très malade. Dans le délire de la fièvre, « courant, comme Hamlet, sur les traces d'un être invisible, il croyait sentir le froid du cercueil et criait : « Tirez-moi, tirez-moi de cette terre humide! » Sa jeunesse et les soins de G. Sand l'arrachèrent à la mort.

Mais G. Sand était lasse de lui ; et quand il fut convalescent, un autre l'avait consolée d'être méconnue. C'est le cher, le dévoué docteur Pagello, la plus belle âme et l'un des plus beaux garçons de Venise ! George était devenue le *frère* de Musset, — et Pagello *son grand ami*. Telle fut l'absurde gageure ; tous les trois se croyaient en plein sublime. Musset en était à parler de Pagello comme Octave, naguère, avait parlé de Coelio.

Il revint seul en France. Pour la première fois, « les spectres éternels des Alpes[3] » se levèrent devant lui —, « dans leur force et dans leur calme ». Il crut entendre ce que lui disaient *ces géants*. Il était plein de bonne volonté pour soutenir la convention qu'ils avaient passée à trois. Jamais homme ne s'infligea plus naïvement le martyre des sentiments artificiels. Il était fixé que Musset aimerait George d'un amour filial, ou fraternel : c'est tantôt l'un, tantôt l'autre, ou les deux à la fois. Il a été son bourreau ; en récompense, elle l'a transformé : « Sois fière, mon grand et brave George, tu as fait un homme d'un enfant. Sois heureuse, sois aimée, sois bénie, repose-toi, pardonne-moi[4]! » Il érige en dogme l'impeccabilité de George : « Quand tous mes soupçons seraient vrais, en

1. V. *Nuit de Décembre*, p. 308, n. 3.
2. G. Sand, *Lettres d'un voyageur*.
3. Correspondance.
4. Rapprocher ce passage de la *Correspondance*, de *La Confession...*, V, 1 : « O ma bonne et brave maîtresse, tu as fait un homme d'un enfant. »

quoi me trompais-tu? Et quel est donc le lâche misérable qui appelle perfide la femme qui l'estime assez pour l'avertir que son heure est venue ! »

Mais ce ne fut pas long. D'abord, même de loin, elle le reprit. On imagine l'effet que devaient produire sur lui ces *Lettres d'un Voyageur*, qu'il lisait avant de les transmettre à Buloz : « Quand je t'eus déposé à terre, disait George Sand, quand je me retrouvai seule dans cette gondole noire comme un cercueil, je sentis que mon âme s'en allait à toi. » Elle regrette maintenant la nuit affreuse où elle tenait dans sa main la main froide de Musset mourant. Et lui, ressaisi par sa vieille existence de libertin, quand il se retrouvait seul, une lettre d'elle sous les yeux, il pleurait. La débauche lui donnait une nausée si violente qu'il avait « peur de lui-même. » Sa souffrance était au paroxysme. Il la traitait comme sacrée; il ne voulait pas avoir souffert en vain : « Ce que j'ai dans l'âme ne mourra pas sans en être sorti. » Voilà le mot du poète. « Nous avons souffert ce que les autres ne souffrent pas. » Voilà le sceau d'aristocratie. « J'avais une si misérable vanité ! j'étais habitué depuis si longtemps à porter autour de moi tant de voiles bizarres ! à en ôter une partie avec l'un, une partie avec l'autre ! Je n'ai compris que je pouvais aimer, que lorsque j'ai vu que je pouvais mourir. » Voilà le témoignage, emphatique, d'affranchissement, Musset dirait « de résurrection spirituelle. » Il est « lavé par le feu céleste qui a failli le consumer. » Et il ne trouve pas d'expression assez grandiose pour traduire des sentiments où il y a tant d'enfantillage.

Il y a autre chose pourtant. C'est alors que Musset voulut à toute force s'expliquer à lui-même, comprendre ce qui lui arrivait, trouver le sens de son caractère et de sa destinée[1] : de là vont naître *Lorenzaccio*, *les Nuits*, *la Confession d'un enfant du siècle*. Dire « je souffre », exprimer sa douleur par un équivalent littéraire qui la rende sensible aux autres, c'est l'instinct du poète ; mais justifier sa douleur, et la dépasser, suivre la voie de régénération qu'elle vous montre, c'est l'aspiration de la conscience. Alfred de Musset, faible de volonté, est une conscience vivace et généreuse.

Sa candeur, sa bonne foi dans l'épreuve, on les reconnaît à ces lectures de la Bible, de Saint Augustin, qu'il paraît alors multiplier. Il y a là des trésors qu'il découvre. Il s'approche de ceux qui sont les maîtres des âmes. *Werther* et la *Nouvelle Héloïse*, qu'il relit aussi, ne lui suffisent plus. Autrefois, impatient de justice, il s'était cabré devant ces mots de l'Ecclésiaste : « Tout est réservé

1. A G. Sand, juin 1834 : « Quand nous étions ensemble, je laissais ma stupide jeunesse tomber lentement en poussière, mais je ne me rendais compte de rien de ce qui se passait en moi... »

pour l'avenir et demeure incertain, parce que tout arrive également au juste et à l'injuste, au pur et à l'impur[1]. » Aujourd'hui, il aime à se rappeler ces « simples paroles » de Saint Augustin, racontant sa trouble jeunesse : « Tout ce qu'il y avait de bien en cela, supposé qu'il pût y en avoir quelqu'un, c'est que ces faux plaisirs étaient des semences de douleurs et d'amertumes qui me fatiguaient à n'en pouvoir plus. » Sans doute, c'est ce passage qu'il venait de lire, le jour où il écrivait : « Il n'en faut pas douter, George, il y a *des révélations*. Saint Augustin est, à mes yeux, l'homme le plus vrai qui ait existé. »

Quant à lui, malgré sa touchante volonté d'être vrai, il demeurait jusqu'aux yeux dans le faux. Jusque dans la Bible, il retrouve G. Sand. Il se croit résolu à ne plus temporiser, à vivre de la vie nouvelle, mais toujours, et c'est ici que l'équivoque est manifeste, sous l'égide de George Sand, annonciatrice de l'Évangile d'amour : « Sais-tu, lui disait-il, les paroles de Ruth à Noémi dans la Bible ? Je ne puis te dire autre chose : « Laissez-moi vivre de votre vie ; le pays où vous irez sera ma patrie, vos parents seront mes parents ; là où vous mourrez, je mourrai, et dans la terre qui vous recevra, là je serai enseveli. » Hélas ! à l'ombre légère du saule, les cendres de Musset ne doivent pas se mêler à celles de Lélia.

Elle revint, et Pagello avec elle ! A Paris, le grotesque du trio éclatait. Pagello s'en alla. G. Sand et Musset essayèrent de revivre leur amour. Ils se déchirèrent. Il y eut rupture, reprise, éternelle séparation : « Sans voir et sans parler, toucher la main d'un fou qui part demain[2] ! » Les bons offices de quelques amis, de Sainte-Beuve surtout, pitoyable et curieux, abrégèrent un peu leur détresse, en brusquant la fin.

La maladie du soupçon fut le fléau de leur amour. Musset n'en pouvait guérir : George Sand avait trop de passé, sans parler du présent. Elle n'était pas Lisbeth ou Ninon. Seule l'exquise ignorance aurait pu faire ce miracle, d'éveiller l'âme du poète à l'oubli du mal. A. de Musset, cependant, a écrit sa *Confession* de telle sorte qu'elle est tout d'abord une action de galant homme : à la lire, impossible d'entrevoir que G. Sand ait jamais eu le plus léger tort. Elle est de plus un acte de contrition, dans un poème en prose et un roman psychologique d'une valeur très rare, malgré la déclamation, et telle que, même pour l'acuité de l'analyse, la *Confession* ne pâlit pas auprès de *Volupté* de Sainte-Beuve[3].

La mode était aux confessions, et le mal de l'époque avait

1. *Confessions*, I, 6 : « Et toi aussi tu doutes, livre de l'espérance ! »

2. 1835, sans date (février 1835 ?) : « Senza veder, e senza parlar, toccar la mano d'un pazzo che parte domani. » Il ne partit pas. C'est G. Sand qui s'enfuit, le 6 mars.

3. *Volupté* est de 1834, *La Confession* de 1836.

déjà son nom [1]. En se disant l'Enfant du Siècle, Musset voulait moins atténuer la responsabilité de ses fautes qu'en offrir le témoignage, et l'édifiant repentir, à ses frères d'infortune. Le poète de *Rolla* se retrouve dans l'Octave [2] de la *Confession*. Victime de l'anarchie morale et intellectuelle de sa génération, il est surpris de tant souffrir, et il veut souffrir : « Il descend jusqu'au fond de son cœur pour le sentir se tordre et se serrer. » D'autres, dès la première atteinte, se distraient de leur douleur ; Octave est attentif à la sienne ; il ne sait pas la contenir, la limiter, elle le prend tout entier, elle ruine sa croyance en toutes les valeurs. La *Confession* de Musset, celle d'une âme qui s'est fanée au hasard, sans nul point fixe, c'est déjà le procès fait à l'Éducation Sentimentale. — Ayant souffert, Octave, suivant une loi désolante, fera souffrir. Brigitte est absolument digne d'amour : il la torturera par sa jalousie. Pour nous, sachant de Musset ce que nous en avons vu, Octave nous intéresse surtout le jour où il découvre sa propre malfaisance : « Moi, faire le mal ! moi à qui ma conscience, au milieu de mes fureurs mêmes, disait pourtant que j'étais bon ! ... Mon propre visage, que j'apercevais dans la glace, me regardait avec étonnement... Était-ce lui, qu'autrefois, à quinze ans, parmi les bois et les prairies, j'avais vu dans les claires fontaines où je me penchais avec un cœur pur comme le cristal de leurs eaux ?... *Et tu ne te crois pas coupable ? me demandai-je avec horreur. O apprenti corrompu d'hier ! parce que tu pleures, tu te crois innocent ?...* »

On devine ici la conscience qui va mûrir, qui ne s'absoudra plus de fautes très positives par une rêverie repentante. Ce n'est peut-être à personne de dire si, dans l'aventure de Venise, le plus coupable avait été George Sand ou Musset. Ce qui est sûr, c'est qu'il fit pour se juger un grand effort.

Déjà, il avait écrit *Lorenzaccio* [3], qui pourrait bien être le meilleur drame romantique, reconstitution très intelligente, et non pas seulement par le dehors, de la politique et des âmes florentines au XVI^e^ siècle. Devenu liseur de Chroniques, il demeurait le poète des *Vœux stériles*. *Lorenzaccio* pose le problème qui l'a tant préoccupé, ou du moins ému si souvent [4] : celui des rapports de la pensée avec l'action. Parmi ses conspirateurs, il y a les idéalistes, hommes de pure spéculation, — et les hommes du fait. Ainsi le drame éveillait dans l'esprit des contemporains des résonances que d'aucuns trouvèrent dangereuses. Il y avait là

1. *Les Maladies du Siècle*, d'Ed. Alletz (cf. p. 438, n. 2) sont de 1835.

2. Noter l'identité de nom avec l'un des personnages des *Caprices de Marianne*.

3. V. p. 227.

4. V. p. 120 et sqq.

de quoi faire applaudir les Républicains [1]. Combien de spectateurs auraient compris alors que, par la bouche de Lorenzo, Musset encore avait parlé? On songeait bien au prince de Danemark, Hamlet, passionné d'action et défaillant au moment d'agir : seul initié à l'horrible secret, depuis trop longtemps Hamlet imagine sa vengeance; le dégoût de l'ignominie humaine ronge et dissout sa volonté. Il fera pourtant ce qu'il s'est prescrit, il le fera en un spasme d'énergie, délirant d'horreur et de pitié pour lui-même et pour ceux qu'il châtie. De même, Lorenzaccio s'est donné une tâche héroïque : délivrer sa patrie de la tyrannie qui la souille. Mais, pour tuer le tyran, il faut mentir, se donner l'air d'un ruffian; être l'énervé, le bas favori que le tyran cajole et méprise, et qui, brusquement, fera de lui justice par le meurtre. Rôle trop bien joué : la comédie a corrompu l'acteur; et l'impureté tue dans les âmes toute conviction forte. Lorenzaccio, idéaliste gangrené par le vice et le doute, a pour l'humanité un absolu mépris, qui lui dénonce l'action comme inefficace et absurde; et il se méprise lui-même. L'homme n'est pas maître de sa corruption; c'est elle qui le domine. Tel est le sens de l'œuvre : « Je veux, disait Musset quelques années plus tôt [2], je veux tout apprendre par expérience, et non par ouï-dire... Je sens en moi deux hommes, l'un qui agit, l'autre qui regarde. Si le premier fait une sottise, le second en profitera. » Dédoublement illusoire : il pouvait s'y complaire en écrivant les *Caprices de Marianne*. Maintenant, il a senti que le mal ne se laisse pas traiter comme une expérience; que l'esprit, avec sa « curiosité impie », ne lui fait pas sa part; « et quand bien même cela serait vrai, se dit-il dans la *Confession*, quand il serait vrai qu'une part de ton âme n'appartiendra jamais au mal, que ferais-tu de l'autre qui lui appartiendra? » Le drame et le roman sont bien faits de la même argile [3]. Tandis qu'il songeait à écrire l'autobiographie déguisée qu'est la *Confession*, déjà il modelait à sa ressemblance intime la figure tragique du Brutus florentin. Il était deux fois créateur.

Il l'était encore d'une autre manière dans *On ne badine pas avec l'amour* [4]. C'est encore son chagrin, travesti et transposé en un pays de fantaisie, mais où les choses ne s'arrangent plus aussi bien qu'en celui d'Elsbeth. Maître Blazius, ivrogne et docte,

1. V. l'article d'H. Fortoul, *Revue des Deux-Mondes*, 1er septembre 1834 : Les marchands de Florence « se laissent escamoter la république à peu près aussi imprudemment qu'on l'a fait en ces temps derniers ». Fortoul a loué Musset d'avoir compris « les désirs plébéiens qui nous enflamment. »

2. D'après sa *Biographie*, par P. de Musset.

3. Bien que la *Confession* n'ait paru qu'en 1836, le dessein en est contemporain de *Lorenzaccio* et d'*On ne badine pas avec l'amour*. Il fallait rapprocher ces trois œuvres pour comprendre la multiplicité du talent et de la vie de Musset.

4. V. p. 214.

Maître Bridaine, goinfre attitré, dame Pluche, prude agressive et acide, et vous, Baron anonyme, symbole de ces imprudents qui veulent tout prévoir et tout combiner, esclaves de leur gravité, que le destin s'amuse à déconcerter, le poète qui vous fait gesticuler avec un sérieux saugrenu n'a pas de plus grand plaisir que de vexer les sots. Et vous, bons villageois que Perdican retrouve avec tant de bonheur sous les tilleuls parfumés, — toi surtout, petite Rosette, qui te laisseras aimer et qui aimes « comme tu peux », c'est-à-dire avec tout ton cœur, et qui dois en mourir, vous êtes le plus frais des songes, et celui qui vous a créés, fût-il le plus triste des hommes, avait en lui le secret des images qui consolent. Mais il avait aussi le secret des nobles vengeances, si les deux mots ne jurent pas d'être ensemble. Musset se venge en imaginant l'orgueilleuse Camille. A composer ce caractère, il a goûté comme la douceur d'une trêve avec lui-même. Il s'est assez mal traité ; il a porté le fer dans sa plaie. Mais après tout, il y a un tort qu'il n'a jamais eu : celui de l'orgueil, cet ennemi qui brouille tant d'amants, parce qu'il fait du pardon une bassesse et de la froideur une vertu. Il y a loin, sans doute, d'une jeune fille qui sort du couvent avec une dévotion de tête, le cœur durci, et ne rêvant que de désespérer un homme pour rentrer au cloître parée de cette belle gloriole, il y a loin de Camille à G. Sand. Pourtant, si Perdican, hardi, franc, léger, plein de cœur et d'une rancune violente contre tout ce qui altère le naturel en prétendant l'élever, si Perdican, incrédule, mais idolâtre de l'amour, est bien le frère de Musset, G. Sand n'est-elle pas un peu cousine de Camille, elle qui n'avait pas su, en 1834, dépouiller son orgueil, et, lasse d'une querelle toujours renaissante, aimera mieux la paix que l'amour ? Plus d'une fois, Musset dut se plaindre de la trouver lointaine, et enclose dans son offense. Et qui sait pourquoi il a voulu faire redire à Perdican ces paroles que G. Sand lui avait elle-même écrites, et qu'elle oubliait peut-être : « On est souvent trompé en amour, souvent blessé, mais on aime. Et quand on est sur le bord de sa tombe, on se dit : *C'est moi qui ai vécu, et non pas un être factice créé* par mon orgueil et mon ennui » ?

Les Nuits et les œuvres contemporaines des *Nuits*.

Les Nuits succèdent à la rupture. La première est de mai 1835 : « Il me semblait, dira-t-il au souvenir de ce moment en 1839[1], que toutes mes pensées tombaient comme des feuilles sèches, tandis que je ne sais quel sentiment inconnu, horriblement triste et

1. *Le Poète déchu.*

tendre, s'élevait dans mon âme. » Il s'enferme chez lui. Au bout de quelque temps, au premier livre qui lui tomba sous la main, il s'aperçut que *tout avait changé* : « Comme le curé de Cervantès », il commença « par purger *sa* bibliothèque et mettre *ses* idoles au grenier. » L'orgie livresque, le bric-à-brac romantique lui semblent hideux. Il garde seulement Homère, les tragiques grecs, Shakespeare, Racine, et quelques autres. Ce qui lui reste à dire devait être pur de toute affectation.

C'est donc lui qu'il faut écouter, en cette admirable suite, où frémit son cœur d'une inconsolable peine, et d'un désir inépuisé de bonheur : la *Nuit de Mai*, la *Nuit de Décembre*, la *Lettre à Lamartine*, la *Nuit d'Août*, la *Nuit d'Octobre*, et, plus tard, l'*Espoir en Dieu* et le *Souvenir* [1].

Le lyrisme romantique n'a rien produit de plus beau, et nulle part, peut-être, la littérature n'a moins faussé la douleur. D'abord, douceur de l'accablement. L'âme froissée se contracte et craint le souvenir. En vain la muse printanière montre au poète, enseveli dans son mal, le monde infini, toute la beauté tragique ou radieuse que son désespoir délaisse. Il faut vivre. La douleur est sainte, l'oisiveté silencieuse n'est pas sa sœur. Dût-il en souffrir plus encore, il faut que le poète écoute sa vocation, qui est de chanter sa douleur, non pour s'en délivrer, mais parce qu'il est élu pour animer au cœur des hommes tous les échos de la souffrance, qui divinise la vie. Ainsi parle l'« insatiable » Muse, dont la « forme voilée » flotte autour du poète. Mais sa tristesse est encore trop prochaine : il se tait.

Décembre : le lyrisme garde la forme dramatique. Par une série d'évocations, où passent les moments essentiels de sa vie, lancée à la poursuite du rêve et rythmée par les chagrins, le poète essaye de saisir et de fixer la mystérieuse présence de ce frère intérieur, dont le geste désigne l'invisible avenir, ami secret et fidèle, qui ne peut accueillir la confidence, pâle visiteur qui soudain montre au poète, abîmé dans le souvenir, son visage doux et muet. Il est là, dans la nuit d'hiver où Musset contemple les reliques de son passé. Car c'est ainsi : l'âme se croit faite à la pensée de l'éternelle rupture; mais qu'un peu des choses passées renaisse dans une sensation, toute sa force défaille. L'abandonné voudrait braver l'infidèle orgueilleuse : « Allez, allez, suivez la destinée; — qui vous perd n'a pas tout perdu. » Sa volonté est plus faible que son cœur : « Eternel Dieu! toi que j'ai tant aimée, si tu pars, pourquoi m'aimes-tu ? » Folie des êtres qui s'étreignent et se délient; douleur convulsive, distraite brusquement par la vision, qui parle, hélas! beaucoup moins bien que le poète :

Ami, je suis la solitude.

1. V. pp. 257, 305, 340, 360, 407, 432 et 465.

Ce poème est de novembre 1835. La *Lettre à Lamartine* sera de février 1836. Puisque c'est à toute l'œuvre de Musset que nous demandons sa vie, pourquoi ne pas dire tout de suite, qu'en cette année 1835, sa fantaisie et son émotion créaient deux comédies, qui sont des chefs-d'œuvre de grâce : *La Quenouille de Barberine*, et *Le Chandelier*[1] ?

Dans Barberine, il met sa rancune contre la prétenticuse rouerie, contre cette émulation vaniteuse du mal, qui a flétri sa jeunesse. Rosemberg n'est pas méchant, mais fat et sot; il écoute, bouche bée, le cours de corruption que lui fait Uladislas, chevalier de fortune, et, d'emblée, il se résout à pratiquer le catéchisme de la haute perversité. Que faut-il faire de lui? Rosemberg, pour ses premières armes, s'adresse à la pure et charmante Barberine. Elle ne lui rit pas au nez, elle ne lui fait pas non plus de morale ; on verra comment elle lui prouve que la rouerie la mieux équipée du monde s'évertue, sans même l'effleurer, auprès d'une honnête femme, défendue par son amour et par son esprit. Il est vrai que Rosemberg n'est qu'un apprenti; un expert en rouerie pourrait se flatter que l'exemple ne vaut rien; mais ce n'est pas lui qu'il en faudrait croire.

Si *Barberine* enseigne qu'il n'est pas de joyau comparable au cœur d'une femme bonne, *le Chandelier* donne à penser aux coquettes. Jacqueline rend Fortunio amoureux d'elle, uniquement pour détourner sur lui les soupçons qui tomberaient sur un autre. Quand, le voyant à ses pieds, elle lui sourit et lui dit qu'elle l'aime, c'est un calcul et rien de plus. Cependant, elle non plus n'est pas méchante. Musset, non plus que Fortunio, ne peut se résoudre à la condamner, ni même à la confondre, comme il confondait Rosemberg. Elle ne veut pas que Fortunio soit malheureux. Et puis, elle est prise au jeu. Fortunio est si touchant qu'il en devient séduisant. Et l'autre, pour qui on le sacrifiait, est par trop sûr de lui. Le tour qui devait tranquilliser sa possession va lui donner un successeur. La comédie ne finit pas en tragédie, à la manière d'*On ne badine pas avec l'amour*, bien que Jacqueline ait badiné; mais elle frôle le tragique. Pourquoi le mensonge en amour ? Pourquoi un être bon « qui fait la charité et qui arrose des fleurs », s'amuse-t-il à faire souffrir un cœur crédule ? Un roué tient cela pour un fait, et se conduit en amour comme en guerre. Un homme raisonnable n'en conclut rien, et regarde ailleurs. Un ingénu trahi s'acharne à comprendre, se butte à l'impossible, et s'épuise sur une idée fixe. C'était la tendance de Musset.

Mais de quelle trahison avait-il à se plaindre ? Celle dont il parle dans la *Lettre à Lamartine*, dans la *Nuit d'Octobre* et dans la première partie de la *Confession*, est antérieure à l'aventure de

1. V. p. 67 et p. 287.

Venise. En écrivant *Le Chandelier*, il pensait à la première trahison ; mais les autres, et la plus récente (puisqu'il faut l'appeler ainsi) n'en feront qu'une avec elle dans l'œuvre d'art, comme les effets de toutes se confondent dans la conscience du poète. Chaque trahison nouvelle réveille toutes celles du passé; et toujours la première est la plus maudite.

Musset, de très bonne foi, fit effort pour oublier. Il vénérait Lamartine[1]. Il relut quelques-unes de ses *Méditations* ; et, s'étant rempli de son esprit, de sa résignation religieuse, il osa lui parler des souffrances *sévères* que *jeune encore* il avait connues. Lamartine répondit beaucoup plus tard[2]. Distraction malheureuse ! s'il s'était rendu compte de la sincérité de Musset, s'il avait remarqué, dans le *Salon de 1836*, ce mot où perce encore la volonté du relèvement : « Le cœur, quand il est sain, guérit toujours l'intelligence » ; s'il avait pu lire ce billet écrit à Mme Jaubert, un soir où Musset, invité à dîner avec Lamartine chez la princesse de Belgiojoso, n'avait pas eu le courage d'y aller, « dégoûté de voir que des veilles forcées ne pouvaient le tirer d'un écrasant passé », on aime à croire qu'il lui aurait tendu la main.

La *Nuit d'Août* est d'une inspiration assez différente. Le printemps de 1836 avait été bien plus gai pour Musset que celui de 1835, et l'été continuait le printemps. Il allait souvent à Bury ou à Margency, chez son ami Tattet. Cette fois, quand la Muse lui reprocha *de se livrer dans l'ombre à son mauvais destin*, il ne se détourna pas d'elle : « O ma Muse, ne pleurez pas ! » Et c'est lui qui, maintenant, s'écriait : « Il faut vivre ! » — Mais comment ? « J'aime et je veux pâlir, j'aime et je veux souffrir ... Après avoir souffert, il faut souffrir encore. » La nature renaît pour se détruire. Une loi universelle associe la mort et la vie, et veut qu'elles alternent sans repos : il faut s'y conformer, consentir d'être, dans le torrent des forces qui s'écoulent, une force comme les autres, non résignée, mais violente, emportée.

Ce fut la philosophie de Musset ; il se consolait en se détruisant, et se persuadait qu'on obéit ainsi à la volonté des choses En pratique, cela revenait à l'épicurisme. C'est à ce moment que Mme Jaubert, désormais sa marraine, le baptise « Prince Phosphore de Cœur-Volant » ; c'est alors qu'il écrit à Aimée d'Alton, une jeune fille très affranchie[3] : « Charmant petit moinillon blanc, — Je suis un pauvre mendiant » ; un peu plus tard, les *Stances à Ninon*[4] : « Si je vous le disais pourtant que je vous aime. » On

1. Qui avait vingt ans de plus que lui.

2. V. p. 340, *L'œuvre expliquée*.

3. La sœur de son ami d'Alton Shée, pair de France ; elle deviendra la femme de Paul de Musset.

4. V. p. 392.

pensait à lui obtenir une mission diplomatique, — un voyage d'agrément en Espagne. De cette époque brillante de sa vie datent les *Stances à la Malibran* [1], *Il ne faut jurer de rien* [2], *Un Caprice*, que nous allons retrouver, les *Lettres de Dupuis et Cotonet* (du 3 septembre 1836 au 5 juin 1837), *Les deux Maîtresses* [3], *Emmeline* [4], conte charmant, qui, par endroits, au delà des romans de Mme de Souza, de Mme de Duras ou de Mme de Beaumont, retrouve le ton et l'élégance morale de *la Princesse de Clèves*. Assurément, tout cela était d'un poète « toujours jeune et vivant », comme le disait Musset à Sainte-Beuve en juin 1837, mais un peu assoupi, et qui se réveillait surtout dans le monde. Pourtant, on l'y trouvait souvent désagréable, glacial, sauvage. Sa marraine lui reprochait d'éloigner « des hommes d'esprit et de cœur qui se seraient sentis poussés vers [lui]. » C'était vrai. Son cœur se resserrait maintenant auprès des autres : « Je ne suis pas tendre, mais je suis excessif. » Le grand poète reparut dans la *Nuit d'Octobre*.

C'est celle qui se rapproche le plus de la forme du poème dramatique, et qui va le plus loin dans l'analyse, sans rien perdre en lyrisme. Elle résume les autres, plus la *Lettre à Lamartine*, et elle fait entendre un cri d'angoisse et de colère plus poignant ; elle a aussi des accents d'une suavité nouvelle, et les variations du rythme s'y prêtent savamment à toutes les inflexions du regret élégiaque, de la pacifiante consolation, de l'invective, et d'un pardon où l'on sent palpiter une inexpiable douleur. Pour la dernière fois [5], Musset parle du martyre qu'il avait enduré lors de la première trahison, et il l'unit encore à son dernier déchirement, celui dont il devait rester blessé à jamais. Et toujours il voudrait savoir quel en fut le sens, et s'il est une sagesse qu'il en puisse tirer. Il l'affirmait au début de la *Confession ;* maintenant, il ne sait plus

> Si c'est amour, folie, orgueil, expérience,
> *Ni si personne au monde en pourrait profiter.*

Vieille maladie dont il se croit relevé ; il n'a plus peur d'elle. Il se persuade qu'il peut la traiter avec cette sérénité olympienne, cette ironie supérieure dont Goethe est le grand maître. Mais il se trompe ; il n'est pas de ceux qui regarderont jamais leurs souvenirs avec la même sérénité qu'une étoile au ciel. Il ne mène pas, dans sa mémoire lumineuse et froide, le chœur des images soumises ; ce sont elles, les images hallucinantes, qui, adoucies d'abord par l'enchantement de la Muse, et plaintives d'être négli-

1. V. p. 381.
2. V. p. 346.
3. V. p. 419.
4. V. p. 390.
5. A ne pas tenir compte du projet *Le Poète déchu*, 1839.

gées, se réveillent cruelles, injurieuses et sanglotantes. Du moins la Muse ne sera pas leur complice; elle ne sera pas non plus celle du poète, qui jure de les arracher de lui. Ce qu'elle dit, c'est que l'oubli n'est pas complet sans le pardon, que le pardon seul donne la perfection de l'oubli. Malheureusement, sa leçon est bien un peu épicurienne. Elle ne dit pas seulement : *L'homme est un apprenti, la douleur est son maître.* Ce vers lamartinien est commenté en vers d'Horace :

> Et ces plaisirs légers qui font aimer la vie,
> Si tu n'avais pleuré, quel cas en ferais-tu ?
> Lorsqu'au déclin du jour, assis sur la bruyère,
> Avec un vieil ami tu bois en liberté...

Pourquoi Musset n'a-t-il pas rayé ces mots? Ils rappellent trop que, dans sa pratique, l'acceptation profonde de la nécessité qui forge notre âme avec nos douleurs, et ne laisse rien de vain dans nos épreuves, se résout en la vie facile. Oublions-les, détournons-nous de ce sens léger, et ne retenons que le sens général, si vrai, si humain, si grave, que la pensée de Musset y a déposé, avec son pardon pour celle dont la destinée était de le trahir.

> Sa tâche fut pénible ; elle t'aimait peut-être;
> Mais le destin voulait qu'elle brisât ton cœur.
> Elle savait la vie et te l'a fait connaître ;
> Une autre a recueilli le fruit de ta douleur.
> ..... Plains-la ! tu sais aimer.

La vie est une communion de pitié. Le mal vient de ce que nous prétendons éprouver d'autres sentiments éternels : la pitié est le seul qui dure, s'approfondit en nous, ensevelit tous les autres à mesure qu'ils meurent. Il est selon le destin que nous éprouvions une douleur brisante, et que nous y survivions. Mais le charme du passé ne doit pas nous fasciner : survivre, c'est vivre.

En février 1838, l'*Espoir en Dieu* fit voir que l'épicurisme, fût-il des plus raffinés, ne pouvait pas contenter Musset [1].

> Au fond des vains plaisirs que j'appelle à mon aide,
> Je trouve un tel dégoût que je me sens mourir.

Il est vrai qu'en cette pièce éloquente [2], Musset force un peu son talent. On ne dira pas qu'il ait renouvelé le thème de la raison qui ne peut croire et du cœur qui ne peut douter. Sa rancune contre le philosophisme, il l'avait exprimée autrefois plus forte-

1. On trouvera *passim*, dans les notes, des fragments d'une *Idylle* de 1839, qui est toujours le dialogue de Coelio et d'Octave.

2. V. p. 432.

ment. Le scandale qu'est « pour la raison et la vertu » un monde mauvais créé par un Dieu bon, l'objurgation adressée à Dieu de se montrer, — en tout cela rien qui sorte de pair. Et il faut remarquer, puisqu'ainsi devient plus sensible cette vérité que le génie de Musset n'est pas celui de l'Esprit pur, que l'inquiétude intellectuelle ne devient pas, chez lui, comme chez A. de Vigny, à elle seule un tourment. Son génie est celui du cœur, d'un cœur fait de chair. Mais quand il souffre, il cède à l'instinct de toute souffrance, qui est de se tromper, de se distraire, de changer de forme, de s'absoudre en cherchant des responsables ; il accuse alors le malaise de l'esprit et ceux qui l'ont créé ; et il rencontre sur son chemin des vérités qu'il sent vivement. Mais pour peu que sa pensée veuille parler plus haut que son cœur, la poésie faiblit et se banalise.

J'ai seulement nommé *Il ne faut jurer de rien*[1]. C'est l'histoire d'un dandy, converti par l'honnête et confiant amour d'une jeune fille, sœur de Ninette et Ninon, qu'il avait fait le pari d'enlever. Cécile a trop d'esprit pour ne pas sentir le ridicule des romans ; mais elle est curieuse, rusée, étourdie, — ce qui ne l'empêche pas d'être réservée, franche, et d'avoir beaucoup de présence d'esprit : ce n'est pas à la logique d'accorder ces choses-là. Valentin, pauvre roué qui se croyait au bout de la science des femmes, s'aperçoit qu'il n'en connaît pas le premier mot. Il sera heureux, malgré lui, malgré son oncle Van Buck, maladroit marieur qui s'essouffle à tenir en bride les fantaisies de son neveu, moins fantaisiste que la Providence des écervelés ; car ici, c'est de la folie que naît le plus harmonieux arrangement. Et c'est tant mieux : en ce petit monde, il n'y a que de bonnes gens ; les plus légers ne sont pas les moins bons cœurs.

Il y a dans cette comédie des merveilles de lyrisme en prose. Dans *Un Caprice*, il n'y a que de la psychologie, mais gracieusement subtile, et très délurée. Toujours les roués ! cette fois, le roué est marié ; il est fat parce que c'est le bon air ; il prétend ne pas aimer sa jeune femme, infiniment aimable. Il faudra bien lui faire avouer qu'il l'aime, tout bonnement. Mais quel opérateur lui tirera doucement cet aveu, si dur pour son amour-propre de libertin ? une amie de sa femme, une femme qui a vécu, qui connaît à fond la vanité masculine, et sait quel besoin de bonheur simple se voile sous cette vanité qui s'agite. Elle ramène M. de Chavigny à Mathilde, trop peu coquette pour le reconquérir. Faut-il donc que les femmes soient coquettes pour que les maris demeurent fidèles ? Barberine ne l'était pas. — C'est que nous ne sommes plus ici en Hongrie, mais dans un salon de Paris, où il y a

1. V. p. 346.

beaucoup d'hommes qui ne savent pas voir à leur foyer l'amour. La fantaisie n'est, dans *Un Caprice*, que la fleur de l'observation mondaine.

Dans *Emmeline*, Musset a chargé une jeune fille d'une mission aussi délicate : inspirer à sa sœur, Mme de Marsan, mais surtout inspirer à Gilbert le courage de rompre un lien qui les déshonore à leurs propres yeux. Ce n'est là que le dénouement, très rapide. Le sujet rappelle celui de *La Femme de trente ans*, de Balzac : « Emmeline avait mis cinq ans à s'apercevoir que son premier choix ne pouvait la rendre heureuse ; elle avait souffert pendant un an ; elle avait lutté six mois contre une passion naissante, deux mois contre un amour avoué : elle avait enfin succombé, et son amour dura quinze jours. » Il ne peut durer, parce qu'Emmeline et Gilbert ne peuvent mentir. Avec quelle sûreté délicate et légère Musset a marqué les étapes du sentiment, surtout chez Emmeline, d'abord jeune fille espiègle et fantasque, puis jeune femme heureuse auprès du mari de son choix, puis un peu délaissée par ce mari, trop âgé pour elle, rêveuse, involontairement craintive, sans savoir pourquoi, découverte enfin par celui qu'elle aurait dû aimer, émue de son respect, et « de l'instant qu'elle se croit en sûreté », l'aimant ; avec quel art net et sobre il a conduit ce petit roman à trois personnages, où les situations et les sentiments rappellent, à quelques tons au-dessous, le roman de Mme de La Fayette, c'est ce qui ne peut être senti qu'à la lecture[1].

De 1838 à 1857.

Mais Musset allait bientôt avoir en tête autre chose que des contes. En 1838 et 1839, il ne songeait à rien moins, par boutades, qu'à restaurer la tragédie.

Les *Lettres de Dupuis et Cotonet* avaient accentué sa scission avec le romantisme. Et justement, un mouvement de réaction classique[2] se dessinait, non pas en faveur de Molière, La Fontaine ou Mathurin Régnier, poètes chéris de Musset, et que le romantisme n'avait pas honnis, mais en faveur de Racine, dieu tombé qui demandait une expiation. La tragédie ressuscitait au Théâtre-Français avec une tragédienne de dix-sept ans, Mlle Rachel. Musset applaudit au prodige. Il se gardait bien de renier Shakespeare et Calderon, Goethe et Schiller : « Hamlet vaut Oreste, Macbeth vaut Œdipe, et je ne sais même ce qui vaut Othello. »

1. V. p. 390. | 2. V. le *Ponsard* de M. Lafreille.

Mais pourquoi, disait-il, opposer les deux genres [1] ? Reconnaissons que Racine, avec « un génie admirable, un style divin et un art infini », n'en a pas moins introduit sur la scène de beaux parleurs [2], qu'il nous a laissé « une détestable école de bavardage », et que « personne ne pouvant parler comme lui », il serait absurde de le recommencer. Reconnaissons d'autre part que l'École nouvelle n'a encore produit que des essais : « Ne serait-ce pas une belle chose que d'essayer si, de nos jours, la vraie tragédie pouvait réussir ? » *La vraie*, c'est-à-dire celle de Sophocle « dans toute sa simplicité, *avec la stricte observation des règles*, avec des sujets *non pas contemporains ni trop voisins* de nous, mais français et nationaux ? » Ayons foi en l'esprit français : il a quelque chose d'attique. — Ce sont les « hardiesses » dramatiques du XVIII[e] siècle, reprises, par delà le lyrisme forcené et le philosophisme à outrance du drame romantique, par un poète qui a le culte de la tradition classique.

M[lle] Rachel jouait le rôle de Roxane dans *Bajazet*. Huit feuilletons furent mécontents d'elle ; et Musset la défendit contre ceux qui la jugeaient comme s'il s'était agi d'une pièce de Shakespeare [3]. Racine avait le goût chaste. Il ne faut pas qu'on se figure Roxane comme « une héroïne tigresse... Celui qui passe une heure à polir un vers n'y fait pas entrer une idée honteuse ; si la pensée est cruelle, il sait l'adoucir, — ardente, la purifier..., — jalouse, la sonder sans trouble. » Impossible de mieux caractériser l'art racinien.

Et voilà que, presque en même temps, la sœur de la Malibran, Pauline Garcia, donnait son premier concert. Musset, enthousiaste, fit un bel article [4], où il replaça, en guise de conclusion, quelques lignes d'une lettre à sa *marraine*, du 17 décembre 1838 [5] : « Très réellement, je crois qu'il y a, dans ce moment-ci, un coup de vent dans le monde artiste. La tradition classique était une adorable convention, le débordement romantique a été un déluge au milieu duquel il y avait de bons côtés. Nous voilà aujourd'hui à la vérité pure et dégagée de tout. *Je donnerais bien cent écus*, comme dit Vernet, *pour n'avoir que vingt ans, à l'heure qu'il est, et pouvoir m'envoler dans cette bourrasque, en compagnie de Paulette* (M[lle] Garcia) *et de Rachel, quitte à me perdre dans les nues avec elles. Je suis bien vieux pour un tel voyage, et l'on m'a passablement brûlé les ailes en temps et lieu.* »

1. Ces idées, exprimées le 1[er] novembre 1838 (REVUE DES DEUX MONDES : *Les débuts de M[lle] Rachel* ; cf. *ibid.*, 1[er] décembre, *Reprise de Bajazet*), se trouvaient indiquées déjà dans *Le Salon de 1836*.

2. C'était la critique de Stendhal : *Racine et Shakespeare*, 1823-25.

3. Musset se passionna fort à propos de Rachel, — jusqu'à traiter J. Janin de *drôle*. (Lettre du 8 décembre 1838 : « Un drôle à qui on devrait interdire l'entrée du Théâtre-Français ».)

4. 1[er] janvier 1839, *Revue des Deux Mondes*.

5. L'article est un peu arrangé ; je cite la lettre.

Il s'amusait alors à écrire une nouvelle, *Croisilles*, à la gloire des étourdis encore, et à la honte des gens vaniteux et positifs. Musset retournait au XVIII^e^ siècle, non à celui de Faublas ou de Laclos, mais au siècle amoureux, spirituel sans complication, élégant sans perversité, hardi sans impudence, un siècle qui a existé lui aussi. Il la quitta pour essayer d'une tragédie. M^lle^ Rachel, jouant Roxane, avait été deux fois interrompue par les sifflets. Musset cherche pour elle un sujet dans les *Récits des Temps mérovingiens* d'A. Thierry, et il s'arrête aux intrigues de Frédégonde à la cour de Chilpéric. Il existe un fragment de sa pièce : *La Servante du Roi*, écrit probablement en juillet 1839. Cela n'offre guère plus qu'un intérêt de curiosité[1]. On y trouve des souvenirs de *Bajazet :* Frédégonde a des mots à la Roxane :

> De cette trahison que faut-il que je fasse[2] ?...
> Elle est bien plus encore, Seigneur, si vous l'aimez...

Ce fragment fut récité par Rachel dans quelques réunions d'amis ; là-dessus, elle se brouilla avec le Théâtre-Français ; il devenait douteux que la tragédie de Musset fût jamais jouée par elle. Alors il renonça :

> Périsse plutôt ma mémoire
> Et mon beau rêve ambitieux !
> Mon génie était dans ta gloire ;
> Mon courage était dans tes yeux.

Faut-il le regretter, ce beau rêve ? Musset aurait-il pu nous rendre la tragédie ? On a peine à le croire. Il avait trouvé sa propre forme dramatique ; s'il en cherchait une autre plus ambitieuse, c'est qu'il ne faisait pas assez de cas de celle qu'avait créée son instinct de poète et de dramaturge. Encore quelques années, et le succès de ses comédies au théâtre lui en révélera la valeur scénique[3].

Il retomba ; et, pour rétablir ses finances, il essaya, mais avec dégoût, d'écrire pour Buloz sa propre histoire, en un roman qu'il aurait appelé *Le rocher de Sisyphe* ou *le poète déchu.* Il ne pouvait travailler régulièrement, comme G. Sand, V. Hugo, même, au besoin, Lamartine. Ce qu'il appelait *le servage littéraire* lui était odieux. Ne retenons de cette nouvelle confession que cette parole : « Jamais je n'ai été tout à fait moi-même qu'en silence. Je n'ai encore entendu que les premiers accents de la mélodie qui est peut-être en moi. Cet instrument va bientôt tomber en poussière ; je n'ai pu que l'accorder, mais avec délices ».

A l'approche de l'hiver, il écrivit deux petits poèmes charmants :

1. V. p. 412, n. 2 : il arrive à Musset d'écrire, sans les chercher, de beaux vers de tragédie.

2. *Bajazet,* III, 7 : « De tout ce que je vois que faut-il que je pense ?... »

3. V. p. 48.

d'abord une Idylle, qui chante, en vers amoebées, où l'accent d'Horace se fond à celui de Virgile, la joie de l'insouciance ou l'amère douceur de l'amour :

Quand, sous les marronniers, à côté de sa mère,
Je la vis, à pas lents, entrer si doucement !
(Son front était si pur, son regard si tranquille !)
.....
Je compris que l'aimer était peine inutile,
Et cependant mon cœur prit un amer plaisir
A sentir qu'il aimait et qu'il allait souffrir !

Ces vers ne pourraient-ils servir à dater ceux-ci, que Musset écrivit, on ne dit pas quand, pour une jeune fille avec qui des amis voulaient le marier[1] :

Bénis soient le moment, et l'heure, et la journée,
Et le temps, et les lieux, et le mois de l'année,
Et la place chérie où, dans mon triste cœur,
Pénètra de ses yeux la charmante douceur !

Puis, pour faire plaisir à sa marraine, qui l'accusait de dormir sur ses lauriers, il traduisait, en vers libres, la *Silvia* de Boccace. Mais il y disait aussi :

Je sommeillais seulement à demi
A côté d'un brin de verveine
Dont le parfum vivait à peine
Et qu'en rêvant j'avais cueilli.
.....
Le meilleur de ma vie a passé comme un rêve
Si léger qu'il m'est cher encore.

Et ce qui le séduisait en cette nouvelle, — comme en toute l'œuvre de Boccace, « où La Fontaine a ri, où Shakespeare fondait en pleurs », — c'était d'essayer ce style « tant oublié, qui fut jadis si doux, et qu'aujourd'hui l'on croit facile[2] » ; c'était de dire en un langage très simple, très classique, « combien c'est chose inexplicable, que la puissance de l'amour », — de dire dans la langue de La Fontaine ce que le cœur humain a de plus « étrange » et de plus « incroyable ».

*
* *

Au commencement de 1840, A. de Musset fut très malade. Sœur Marceline le tira d'affaire. Il fut touché d'affection pour cette

1. Mlle Laure Melesville. Le peintre Chenavard, qui s'était entremis, voulait lui offrir un dessin représentant la rencontre de Pétrarque et de Laure à la fontaine de Vaucluse. « Pétrarque et Laure avaient les traits de Musset et de Mlle Melesville ; le poète mit au bas du dessin un quatrain imité de Pétrarque. » (Note de M. Maurice Allem ; *Œuvres complémentaires* de Musset, p. 91.) Chenavard ignorait seulement que la jeune fille était fiancée !

2. *Silvia.*

excellente créature « dont la bouche n'avait de plaintes que pour les souffrances d'autrui », et, dans une autre maladie, ne voulut être soigné que par elle. Des amies s'attelaient à son salut moral, que chacune entendait à sa mode. D'autres le rendaient un peu plus malheureux : la princesse Belgiojoso, bas-bleu en France, conspiratrice en Italie, visage sépulcral, que l'absorption du *datura stramonium* rendait plus livide, trouva bon de le faire souffrir, et « le pauvre fieux », comme il disait, pleura de tout son cœur sur les cruautés de cette Célimène à mine de fantôme, en attendant qu'il lui décochât, sans la nommer, une épigramme où tout Paris la reconnut[1]. Ses bons anges, c'étaient Mme Jaubert, qui avait infiniment d'esprit, le plus petit pied du monde, mais, je crois, n'était pas dévote, et la duchesse de Castries, qui l'était extrêmement. A celle-ci, le poète écrit (septembre 1840) : « J'ai eu ou cru avoir cette vilaine maladie du doute, qui n'est au fond qu'un enfantillage... Non seulement aujourd'hui j'ai foi en beaucoup de choses, mais je ne crois pas même que, si on me trompait, ou si je me trompais, je perdisse cette foi pour cela... La croyance en Dieu est innée en moi. » Quant au dogme et à la pratique, il ne se défendait de rien ; mais « certainement je ne suis pas mûr sous ce rapport. » Mme de Castries le comprenait-elle bien ? ne croyait-elle pas un peu trop que ses cicatrices s'effaceraient « avec de l'onguent miton-mitaine ? » Il aurait fallu un directeur plus profond, un confesseur plus fort, pour mettre un peu de suite dans la vie de Musset, pour fixer « sa prière inquiète, errante et désolée[2] ».

Il échappait à toute influence. Comme le Tizianello[3], « dès qu'on voulait prendre de l'empire sur lui, au lieu de lutter et de disputer, il laissait dire les gens, et n'en faisait pas moins à sa guise. » Et que répondre, à l'homme qui vous dit[4] : « J'ai suivi vos conseils, mais j'ai tout perdu ; *j'ai agi sagement, mais je souffre ?* » Il n'osait « ni lutter ni choisir[5] ». « Qui est-ce, avait dit Fantasio, qui pourra me dire au juste si je suis heureux ou malheureux, bon ou mauvais, triste ou gai, bête ou spirituel ? » Ainsi se dérobait Musset. Et, pour comble de malchance, Lamartine, qui aurait dû parler en 1836, s'avise de parler en 1840, d'un ton si raide, et de si haut[6], que c'était à jamais éloigner le pauvre Fantasio de l'espoir ou même du goût de la vertu.

Mais voyez comme le destin s'ingénie à faire souffrir les poètes et à réveiller leur inspiration. En 1840, au mois de septembre, allant voir Berryer au château d'Angerville, Musset traverse la

1. *Sur une Morte*, v. p. 221, n. 1.
2. *Sur la Paresse.*
3. V. *Le fils du Titien*, mai 1838.
4. *Frédéric et Bernerette*, 15 janvier 1838.
5. *Ibidem.*
6. V. p. 340.

forêt de Fontainebleau ; il y avait sept ans qu'il y était venu avec George Sand. Et voilà que, rentré à Paris, au Théâtre des Italiens, ce n'est plus son image qu'il rencontre, c'est elle-même qu'il voit passer. Le *Souvenir*[1] (février 1841) fut l'épilogue des *Nuits*.

Tout mon cœur te bénit, bonté consolatrice!
Je n'aurais jamais cru que l'on pût tant souffrir
D'une telle blessure, et que sa cicatrice
Fût si douce à sentir.

C'était bien l'apaisement.

*
* *

On put imaginer un instant que Musset composerait une œuvre satirique. On se rappelait *Les lettres de Dupuis et Cotonet* (1836-37), *Dupont et Durand* (1838), où les théoriciens littéraires, les humanitaires, les journalistes, les pamphlétaires, et quelques autres *ridicules du siècle* avaient été fouaillés largement, avec une bonne humeur endiablée, et quelquefois du geste plus strict de La Bruyère, ou de l'épine pseudo-rustique de P.-L. Courier. En juillet 1840, puis en décembre 1841, Musset, s'étant retrempé aux sources, Molière et Mathurin Régnier, fit paraître, en vers, *Une Soirée perdue*, et *Sur la paresse*. Il avait la rectitude de conscience, l'humeur indépendante, l'instinct de réplique et de boutade, la verdeur de langage, le bon sens agile et perçant, la franchise de goût, et ce quelque chose de volontairement fruste dans l'extrême délicatesse, qui font le poète satirique. Il était, de toutes manières, « guéri du sot » ; son esprit blasé aurait eu de vigoureux sursauts, et de savoureuses naïvetés. Il aime mieux se taire : « Censurer les sots, que le ciel m'en préserve !... Le dégoût que j'en ai m'en ôterait le cœur[2] ».

Il n'avait que trente et un ans. Qu'a-t-il fait pendant les seize ans qu'il lui restait à vivre ?

Quand on lit sa *correspondance*, les confidences lamentables qu'il fait en plaisantant à sa marraine, on le plaint d'avoir si longtemps attendu la mort. De plus en plus, il avait le sentiment de sa déchéance. Comme on comprend ce qu'il dut sentir, quand il se mit à lire, en 1842, les vers du pauvre Leopardi[3], *sombre amant de la mort !* Comme il dut y goûter, par pressentiment, *le charme de la mort !* Il se souvenait de sa jeunesse comme d'une chose très lointaine. Il en parlait, dans de petites pièces affectueuses et souriantes, à Charles Nodier, dont la vieillesse demeurait aimable et gaie, à sa fille, Mme Menessier-Nodier. Rien que de

1. V. p. 465.
2. A Alfred Tattet, novembre 1842.
3. V. p. 486.

doux dans le souvenir de l'Arsenal. D'autres lui faisaient sentir leur aiguillon. Il cherchait alors l'oubli. « Il assistait au désastre, le désespoir dans l'âme, la volonté effondrée[1]. » Ni opium, ni haschich : il trouvait au cabaret son *paradis artificiel*.

« J'ai perdu jusqu'à la fierté qui faisait croire à mon génie », avait-il dit en juin 1840. Le 13 août 1844, Mme Jaubert lui parla « très sérieusement, dans l'espoir de l'amener à se ressaisir. — Alors, il leva pour elle le voile qui cachait ses maux, et elle en pleura[2]. » — « Ah ! ce qui n'est qu'un mal, n'en faites pas un vice! *lui écrivait-il.* Dans ce verre où je cherche à noyer mon supplice, — laissez plutôt tomber quelques fleurs de pitié — qu'à d'anciens souvenirs devrait votre amitié. »

En 1847, un événement. *Un Caprice* avait été joué à la Cour de Russie avec beaucoup de succès, grâce au talent de Mme Allan-Despréaux[3]. On se mit à jouer, à Paris, le théâtre de Musset, *Un Caprice* en 1847; en 1848, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, écrit en 1845, marivaudage où il y a un mot de passion : « Je suis perdu, je vous aime comme un enfant », — et *Il ne faut jurer de rien*, etc...[4]; en 1849, *On ne saurait penser à tout*, qui est d'ailleurs un plagiat sans fard du *Distrait* de Carmontelle. En cette année-là, Musset se trouva un jour à Ville-d'Avray avec Mme Allan-Despréaux; il vit des fleurs sur l'herbe; « et cette vérité qu'on a tant blasphémée » lui vint alors au cœur, « que ce monde si beau ne peut manquer d'un père — et n'être qu'un tombeau. » On a bien fait de recueillir pieusement ces vers.

Un public « charmant », son public à lui, qu'on disait enseveli depuis les terribles journées de 48[5], avait applaudi, à la salle Pleyel, *On ne saurait penser à tout*. Peu lui importait dès lors « la clique des feuilletons... Leurs pâtras n'écrasèrent pas une feuille du petit bouquet qui [lui] avait passé sous le nez[6] ». Succès qui le distrayaient un instant. Peu après, il fut repris par ses attaques de délire : « Toi seule les connais, écrivait-il à sa gouvernante, Adèle Colin, que son humeur quinteuse avait découragée, — viens, je ne puis me passer de toi. »

En 1850, objurgation d'Arsène Houssaye :

> Ami, dans votre âme ardente,
> Vous rouvrez l'enfer du Dante
> Où pleure votre art vainqueur.
> Mais votre Muse est muette :
> Réveillez-la, mon poète,
> Par un autre cri du cœur.

1. *Biographie* de P. de Musset.
2. *Ibidem.*
3. A. de Musset l'aima : v. Léon Séché, *A. de Musset*, T. II. Et il la fit beaucoup souffrir. V. p. 327, n. 1.
4. V. pp. 402, 497 et 546.
5. V. p. 327, n. 1.
6. Lettre à A. Tattet, 26 mai 1849.

Fig. 6. Une interprète de Musset : M^me^ Allan-Despréaux. (B.N.E.)
Portrait par Devéria.

M^me^ Allan-Despréaux est cette spirituelle artiste qui joua *Un Caprice* en 1847, à la cour de Russie, avec un si vif succès.

FIG. 7. — **Un feuilletoniste du temps : Jules Janin** (B.N.E.)

Caricature de Jules Janin, le tout-puissant critique, avec qui Musset était prêt à en découdre, à cause d'un article peu enthousiaste sur Mlle Rachel. (Cf. p. 43.)

C'est l'année de *Carmosine*[1], où renaissait l'inspiration de *Fantasio* et de *Barberine*. Il y a là un chevalier de fortune, un troubadour, rêveur comme Fantasio, mais non fantasque : il préfère à la folie, pour vêtement de sa philosophie, la poésie. Ce n'est pas le bouffon improvisé du roi de Bavière qui aurait su dire, comme Minuccio, au pauvre et désespéré Perillo : « Souffre maintenant s'il le faut, pleure si tu veux.... ; loin d'étouffer ce tourment qui t'oppresse, déchire ton sein pour lui ouvrir l'issue ;... *mais... n'engage pas l'avenir!...; et, pour une douleur qui doit être passagère, ne te prépare pas la plus durable de toutes, le regret, qui ravive la souffrance épuisée, et qui empoisonne le souvenir!* » Personne n'avait su être Minuccio pour Musset.

En 1851, *Bettine*. Si Musset ne l'avait pas écrit, il manquerait à sa galerie d'originaux le type de la cantatrice italienne, adorant son art, insouciante, aussi dévouée en amour que d'autres en amitié ; et il y manquerait le dilettante. Le marquis Stefani, enthousiaste et galant, n'admet pas que pour une peine de cœur, pour la traîtrise d'un imbécile, Bettine renonce à l'art, apostolat sacré, auquel un artiste génial ne peut pas plus se dérober qu'un pommier ne peut refuser de faire des pommes. Il avait oublié de dire à Bettine qu'il l'aimait, autrefois ; l'occasion est bonne de le lui dire. Ce sera un ménage parfait, le mari comblé de joie par les triomphes de sa femme, — la femme distinguant à jamais, « parmi tant de regards qui recherchent le sien [2] », celui qui l'a plainte quand elle s'est trouvée seule.

Musset fut reçu le 27 mai 1852 à l'Académie Française : réparation du prix qu'elle lui avait accordé en 1848 « comme au jeune écrivain ou artiste dont le talent, toujours remarquable, paraissait mériter d'être encouragé à poursuivre sa carrière [3] ».

En 1855, il écrivit l'*Ane et le Ruisseau*, recueilli dans les *Œuvres posthumes*. Le baron de Valbrun (nom symbolique) ressemble un peu à Musset. Trahi par « une charmante personne », il en a fait une maladie qui a failli le mettre en terre; et il en a gardé une « défiance boudeuse » dont se désolent ses amis. Malheureusement, le personnage ainsi présenté ne fait guère d'autre figure, dans la suite de la comédie, que celle d'un timide, reculant toujours à déclarer l'amour nouveau qui le sauverait, bien qu'une comtesse au cœur tendre, et un peu piqué, en attende l'aveu depuis longtemps. Pour l'obliger à parler, son ami Prévannes ne fait rien de moins que d'aimer la comtesse. Voilà les chiens rompus; Valbrun est jaloux : explications ; Valbrun parle ; tout s'arrange. Un homme de plus est arraché par le bonheur conjugal à sa *délectation morose*.

1. V. p. 503.
2. Angellier, *A l'Amie perdue*.
3. Musset avait versé ce prix, de 1,200 francs, à la souscription ouverte en faveur des victimes des journées de juin 1848.

Quant à Prévannes, il épouse du même coup la nièce de la comtesse, la toute jeune Marguerite, qui jouait avec grâce la comédie querelleuse du dédain. Timidité de ceux qui ont souffert, — espièglerie délurée, qui recouvre et peut-être veut cacher une tendresse délicate : Musset joue joliment de ces deux sentiments, comme un homme qui avait rêvé d'une comtesse et d'une Marguerite. Il n'a pas trouvé son Prévannes, non plus que son Minuccio.

*
* *

Il se sentait mourant déjà [1]. Il disait bien, en 1856, au retour d'une promenade où il avait contemplé l'ombre du soir « lente à s'endormir », et si douce qu'elle semblait la venue de l'aurore : « Ainsi, laissant l'espoir éclore, meurt doucement le souvenir. » Mais rappelons-nous ses derniers vers :

L'heure de ma mort, *depuis dix huit mois*,
De tous les côtés sonne à mes oreilles.
.....
Ma force à lutter s'use et se prodigue.
.....
Mon courage éteint chancelle et s'abat.

Le 26 avril 1857, comme il s'affaiblissait, Mlle Colin appela Paul, qui accourut d'Angers. Il rêvait quelquefois tout haut. Un jour, il se souvint d'A. Tattet, mort en novembre, et il s'écria : « Mon pauvre Tattet, je vais te rejoindre ». — « Maintes fois, il vit passer devant son regard les grands yeux noirs de celle qu'il avait tant aimée ; et il répétait alors ces deux vers de son *Souvenir des Alpes :*

Ote-moi, mémoire importune,
Ote-moi ces yeux que je vois toujours [2]. »

— « Sœur Marceline n'était pas là, mais son visage patient passa devant les yeux du mourant, lui apportant une dernière fois l'apaisement. Vers une heure du matin (le 2 mai), Musset dit : « Dormir, enfin je vais dormir. » Et il ferma les yeux pour ne plus les rouvrir [3]. »

Il n'est pas absolument sûr que Musset soit mort en chrétien [4]. Du moins, *les eaux odorantes et vitales* [5] du repentir avaient lavé

1. En 1856, d'après son frère, il eut la fantaisie de revoir, seul, la nuit, aux flambeaux, les toiles de *ses amis* Raphaël, Giorgione, Leonard de Vinci, au musée du Louvre. Il remercia Nieuwerkerke, qui consentit à son désir : « On voit bien, mon cher Nieuwerkerke, que vous êtes né grand artiste et grand seigneur. »

2. M. Allem (*Alfred de Musset*, p. 186), d'après le récit fait par Chenavard à M. Paul Mariéton.

3. A. Barine, *A. de Musset*.

4. V. le livre de M. Allem.

5. Saint François de Sales, *Amour de Dieu*, III, 3.

son âme; il reçut la mort avec douceur; de lui aussi un ami aurait pu dire [1] :

Tu tendis doucement tes deux mains à la mort,
Qui les prit doucement.

La nuit suivante, « un jeune homme, qui sanglotait, » demanda à le voir : « Vous savez qu'il est mort, dit Mlle Colin. — Oui, je sais, je voudrais le voir. » C'était Villiers de l'Isle-Adam. Toute la jeunesse adorait Musset. Et pourtant elle n'était pas à son convoi, que peu de personnes suivirent, le 4 mai : « On ensevelit avec lui, comme il l'avait ordonné, un laid petit tricot et une plume brodée de soie que sœur Marceline lui avait faits dix-sept ans auparavant. On lisait sur la plume : « Pensez à vos promesses [2]. »

« C'était plus qu'un poète, a dit Taine, c'était un homme. » Mme Arvède Barine a répété ce mot à la fin du livre qu'elle a consacré à Musset, avec tant de pieuse intelligence. C'est le mot de tous ceux qui l'aiment; ici, nous n'en voudrions pas d'autre. Dire qu'il a été faible, ce n'est rien dire de plus. Il ne s'est pas fait illusion sur sa faiblesse. Assurément, son œuvre ne peut être le bréviaire des jeunes gens : cependant, ils y trouveraient toujours l'exemple d'une sincérité limpide. Musset n'a jamais raffiné sur les sentiments troubles; quand sa tête s'exalte, son cœur reste bon; et les inspirations du bon sens, l'amour de la santé émanent de son œuvre bien plus fortement que les parfums morbides. L'œuvre de Musset, poète par excellence de la jeunesse, vierge et passionnée, que la découverte du mal blesse au plus vif de l'âme, symbole du sentiment, de ses divinations, de ses puissances, et de son infirmité quand une énergie clairvoyante et disciplinée ne le soutient pas, l'œuvre de Musset ne doit pas être goûtée comme un philtre, mais comme un cordial, dont l'amertume « revigore » l'âme, plus que ne l'étiole sa douceur.

JOACHIM MERLANT.

1. Comme Angellier de l'un de ses amis. | 2. A. BARINE.

P. S. — *Je remercie* M. LÉON CARIAS, *mon ancien élève et mon ami, qui a bien voulu se charger de la correction des épreuves.*

Sa conscienceuse érudition et sa délicatesse extrême de goût m'ont proposé plus d'une addition et plus d'une correction ; et je me suis toujours rendu à ses avis.

J. M.

EXEMPLE DE LECTURE EXPLIQUÉE

Invocation à l'étoile du soir.

(*Le Saule*. Cf. p. 107.)

Pâle étoile du soir, messagère lointaine,
Dont le front sort brillant des voiles du couchant,
De ton palais d'azur, au sein du firmament,
Que regardes-tu dans la plaine ?

La tempête s'éloigne, et les vents sont calmés.
La forêt, qui frémit, pleure sur la bruyère ;
Le phalène doré, dans sa course légère,
Traverse les prés embaumés.
Que cherches-tu sur la terre endormie ?
Mais déjà vers les monts je te vois t'abaisser ;
Tu fuis en souriant, mélancolique amie,
Et ton tremblant regard est près de s'effacer.

Etoile qui descends sur la verte colline,
Triste larme d'argent du manteau de la Nuit,
Toi que regarde au loin le pâtre qui chemine,
Tandis que pas à pas son long troupeau le suit, —
Etoile, où t'en vas-tu, dans cette nuit immense ?
Cherches-tu sur la rive un lit dans les roseaux ?
Ou t'en vas-tu, si belle, à l'heure du silence,
Tomber comme une perle au sein profond des eaux ?
Ah ! si tu dois mourir, bel astre, et si ta tête
Va dans la vaste mer plonger ses blonds cheveux,
Avant de nous quitter, un seul instant arrête ; —
Etoile de l'amour, ne descends pas des cieux !

Il y a d'autant moins d'artifice à détacher cette invocation de l'ensemble du *Saule*, que le *Saule* est composé de morceaux décousus. (Cf. ici p. 99.) Musset a rattaché ce fragment au *Saule* en 1840 seulement, dans l'édition originale des *Poésies complètes ;* — il l'avait publié pour la première fois dans *Frédéric et Bernerette* (Revue des Deux Mondes, 15 janvier 1838. V. ici, p. 427). Voici comment il amenait alors l'Invocation à l'étoile : C'est la nuit, dans la forêt de Montmorency ; la lune se lève : « Tout à coup l'astre sortit de l'horizon ; un immense rayon de lumière glissa sur la cime des bois et s'empara de l'espace en un ins-

tant ; les hautes futaies, les coupes de châtaigniers, les clairières, les routes, les collines, se dessinèrent au loin comme par enchantement... — Allons, Bernerette, s'écria Frédéric, une chanson ! — Triste ou gaie ?... — Comme tu voudras... — Bernerette rejeta son voile en arrière et entonna le refrain d'une fanfare ; mais elle s'arrêta tout à coup. La brillante étoile de Vénus, qui scintillait sur la montagne, avait frappé ses yeux ; et comme sous le charme d'une pensée plus tendre, elle chanta sur un air allemand les vers suivants, qu'un passage d'Ossian avait inspirés à Frédéric : *Pâle étoile du soir,* etc.

Tandis que Bernerette chantait, les rayons de la lune, tombant sur son visage, lui donnaient une pâleur charmante... » (Cf. dans *Lucie :*

> La lune, se levant dans un ciel sans nuage,
> D'un long réseau d'argent tout à coup l'inonda.)

La Source littéraire. — M. Jean Giraud a établi (*Musset et la Poésie du Nord*, Revue germanique, 1911) que Musset s'est inspiré directement d'Ossian, traduit par Le Tourneur (1777), et non des imitations antérieures de M.-J. Chénier et de Baour-Lormian.

Voici la traduction de Le Tourneur : « Etoile, compagne de *la nuit*, dont *la tête sort brillante des nuages du couchant*, et qui imprimes tes pas majestueux sur l'*azur du firmament*, *que regardes-tu dans la plaine ? Les vents orageux du jour se taisent ;* le bruit du torrent semble s'être *éloigné ;* les vagues *apaisées* rampent au pied du rocher ; les moucherons du soir, rapidement portés sur leurs *ailes légères*, remplissent de leurs bourdonnements le silence des airs. Etoile *brillante*, que regardes-tu dans la plaine ? Mais je te vois *t'abaisser en souriant* sur les bords de l'horizon. Les vagues se rassemblent avec joie autour de toi et *baignent ta radieuse chevelure*. Adieu, *étoile silencieuse*. »

J'ai souligné toutes les expressions dont il est passé quelque chose dans le poème de Musset. Le second vers était presque donné par Ossian-Le Tourneur ; et l'on sent que Musset, en obéissant aux nécessités de la mesure, a substitué, aux mots *tête* et *nuages*, deux mots beaucoup plus heureux ; *voiles*, en particulier, offre un sens qui s'harmonise encore mieux que *nuages* avec le sens général de l'invocation, que nous allons étudier. — Une étoile qui *imprime ses pas majestueux sur l'azur* était déplorable ; Musset a seulement gardé les mots *azur* et *firmament*, les seuls évocateurs ; il a gardé : *Que regardes-tu dans la plaine ?* octosyllabe parfait, qui marque la première pause de l'invocation ; mais il ne le répétera pas, comme faisait Ossian : la variante : *Que cherches-tu sur la terre endormie ?* sera singulière-

ment plus expressive. — Quelques expressions, dispersées dans le texte inspirateur, se sont attirées l'une l'autre, et ont donné le vers unique : *La tempête s'éloigne, et les vents sont calmés.* Il n'est plus question du torrent, ni des vagues ; le tumulte et l'âpreté d'un paysage montagneux et septentrional ont disparu ; et l'image qui hante Musset, le tableau très réel à travers lequel il contemple ses réminiscences livresques, c'est une forêt d'Ile-de-France, celle dont il est question dans *Frédéric et Bernerette*, où il y a des arbres légers et bruissants, *frémissants*, et de la bruyère. (C'est le paysage cher à Musset.) — Aux *moucherons*, Musset a substitué le *phalène*, non parce qu'il est plus poétique, mais parce que le mot est plus joli ; il n'a pas voulu entendre le *bourdonnement* qui *remplit* le *silence des airs ;* — il a trouvé que c'était trop de bruit, et il a écrit ce vers exquis, qui ajoute au paysage ce qui lui manquait chez Ossian, un parfum : *traverse les prés embaumés.* — Vous sentez, et vous sentirez mieux tout à l'heure, combien : *Tu fuis en souriant...* vaut mieux que la traduction de Le Tourneur ; combien aussi l'expression *plonger ses blonds cheveux* s'harmonise mieux que *ta radieuse chevelure* avec la tonalité discrète, voilée, mystérieuse de l'ensemble. *Adieu, étoile silencieuse*, était fort joli ; Musset a rêvé longuement, et il a baigné de silence tout le chant d'amour qu'il adresse à l'étoile et à la nuit. Il n'a pas voulu voir les *vagues se rassembler avec joie* autour de l'étoile ; cet empressement a quelque chose de mythologique, qui rappellerait une allégorie alexandrine ; il n'a voulu que des images larges et mystérieuses : le *sein profond des eaux*, la *vaste mer*.

Le Sens. — Nous n'avons pas à nous demander ici le sens que prenaient ces vers dans *Le Saule* (v. p. 107). — Il est évident que Musset les a écrits non pour les placer dans un ensemble duquel ils dépendraient, mais parce qu'ils répondent au sentiment profond et habituel de son cœur. Ils se suffisent, comme une romance sans paroles.

L'explication que je propose n'en exclut pas une autre. On a grande envie de se taire devant des vers si parfaitement musicaux ; il n'y a pas d'analyse qui puisse dire tout ce qu'il y a en eux de goût, d'exquise délicatesse, de sensibilité, d'aérienne imagination. Le commentaire ne peut initier les insensibles ; et les sensibles trouveront le commentaire inerte.

L'idée qui fait des astres les annonciateurs d'un Monde plus heureux que la Terre est aussi ancienne, je pense, que l'humanité. Mais, avec le romantisme (v. *Les Nuits*, de Novalis[1]), elle

1. Qu'on me permette de renvoyer sur ce point au beau livre de M. Spenlé sur *Novalis*, et aussi à mon livre sur *Senancour* (1907).

est revenue à la mode, elle a pris un sens plus précis. Les clartés crépusculaires, le premier éveil des lueurs nocturnes, font naître dans l'âme contemplative du poète une mélancolie divinatrice. Le sens spirituel des choses s'éclipsait à la dure lumière du jour ; il affleure aux contours des êtres que baigne, que transfigure, que délivre un instant la splendeur douce des astres. La *pâle étoile du soir* est une *messagère lointaine ;* et seules les âmes attentives, tranquilles, comprennent le message qu'elle fait luire aux yeux. La *pâle* étoile au front *brillant* ne nous donne point de certitude qui nous étreigne impérieusement ; elle ne persuade que ceux qui savent voir briller l'espoir dans la pâleur du jour finissant.

La *plaine* est le symbole du monde positif, terrestre, où l'humanité remuante oublie la beauté secrète de la vie. L'étoile jette sur elle une lueur de pitié ; et le poète lui montre, sous la magie nocturne, la terre qui s'éveille au rêve.

La *tempête s'éloigne ;* le tumulte et la frénésie de la vie active, des passions, se sont tus.

Tu fuis en souriant... Etoile, où t'en vas-tu, dans cette nuit immense ?... L'immensité de la nuit symbolise l'infini du doute, dans lequel se perd la contemplation humaine. Les lueurs fugitives de vérité, qui palpitent dans les ténèbres du doute, après lui avoir offert l'espérance, s'éteignent. Il y a dans la vérité quelque chose de trop pur pour notre esprit ; quelque chose de trop pur, dans l'amour, pour notre cœur : *Tu fuis en souriant...* — La vérité, la pure tendresse peuvent-elles élire leur demeure chez les hommes, — se faire humaines ? « *Cherches-tu, sur la rive, un lit dans les roseaux ?* » — Ou plutôt l'apparence qui nous a un instant consolés ne va-t-elle pas s'abîmer dans le mystère : « *tomber comme une perle au sein profond des eaux ?* » Et Musset, fidèle à sa pensée familière, selon laquelle l'amour est l'émotion par excellence qui éveille l'homme à la connaissance du divin, adjure l'astre du soir, l'*étoile de l'amour*, de répandre longuement sa magique influence, de tenir longuement le monde et l'esprit des hommes sous le charme de son incantation.

L'Art. — Même si l'on n'admet pas que Musset ait voulu explicitement mettre un tel sens dans ce fragment de poème, on goûtera l'exquise sentimentalité, la douceur passionnée, l'art de peindre le paysage, par les sentiments qu'il suggère, encore plus que par les sensations, enfin l'intime fusion du spirituel et du sensible, qui fait de lui l'une des plus belles expressions que le romantisme ait données de l'aspiration rêveuse, triste, à la fois tourmentée et sereine. On se souvient de ce que disait Gérard de Nerval de certaines poésies de Heine : « ...Ces images si

fugitives, ces impressions si vaporeuses, sont taillées et ciselées dans le plus pur marbre antique... » ; ou de cette formule de Théophile Gautier : « Que ton rêve flottant — se scelle — dans le bloc résistant ». Mais ici, le style de Musset est plus musical encore qu'il n'est plastique.

L'invocation s'élève en trois mouvements, de plus en plus larges, en trois strophes de plus en plus amples, et d'un rythme de plus en plus complexe.

La première est d'une structure très simple. Deux vers décrivent la mystérieuse ascension de l'étoile ; le troisième la montre au plus haut de sa course, à l'instant où elle semble s'arrêter, recueillie dans sa splendeur sereine et inaccessible, souveraine et sacrée (*de ton* PALAIS *d'azur, au sein du* FIRMAMENT) ; le quatrième, plus court, exprime la tendresse et l'inquiétude de l'homme qui la contemple, et qui se demande ce que l'étoile veut à la terre.

La seconde strophe est un huitain, composé de deux quatrains, le premier à rimes embrassées, le second à rimes alternées. — Un quatrain évoque, après le paysage céleste de la première strophe, le paysage terrestre, qui semble lui aussi s'efforcer à la sérénité, mais que pénètrent la douleur et la volupté, elle-même douloureuse ; silence et apaisement dans le premier vers ; merveilleuse qualité mélodique du second (pour l'accord des sons choisis avec l'impression que veut rendre le poète. Cf., en distinguant les effets :

L'ouragan libyen
Soufflera sur ce sable où sont les tentes frêles.
(V. HUGO.)

Tout s'y mêle, depuis le chant de l'oiseleur
Jusqu'au frémissement de la feuille froissée.
(ID.)

La viole que frôle encor sa frêle main[1].
(HEREDIA.)

Noter qu'il eût été dommage que Musset, par un scrupule de correction, laissât à *la* phalène son genre féminin. (Hugo a fait comme lui : « Si j'avais, ô Madeleine, — L'œil du nocturne phalène[2] ».) — L'octosyllabe qui, succédant à trois alexandrins, termine ce quatrain, condense l'ivresse mystérieuse qui saisit les êtres au crépuscule du soir.

Le second quatrain, lié intimement par le rythme qui enveloppe la strophe à celui qui le précède, commence par un déca-

1. Exemples cités par Maurice Grammont, *Le Vers français*.

2. Phalène de Φάλαινα = phalaïna, papillon de nuit.

syllabe : nouvelle invocation, nouveau regard de l'homme, vers le regard de l'étoile amie ; la terre dort, et c'est parce qu'elle échappe un moment à l'effort et à l'erreur de la vie que l'étoile la contemple. On sent palpiter le cœur du poète dans ce vers qui aspire à une réponse rassérénante. Mais aussitôt la strophe, qui avait atteint sur ce décasyllabe son point culminant, semble vaciller, trembler ; elle retombe doucement, en trois lents alexandrins : l'étoile décline ; et c'est au moment où elle est prête à s'effacer, que le poète ressent toute sa tendresse, sa tristesse, tout ce qu'il y a de décevant dans ce sourire d'amitié que le ciel adresse à la terre, tout ce qu'il y a de fragile dans l'aspiration humaine, de douloureux dans cette pitié qui ne se montre que pour sourire et disparaître. Est-ce de l'étoile, est-ce de lui-même que le poète a le plus de pitié ?

La troisième strophe est un douzain, fait de trois quatrains à rimes alternées. Etudions d'abord chacun d'eux à part.

Le premier commence par un vers qui fait écho au 6e vers de la 2e strophe : *Etoile qui descends sur la verte colline...* Pour la première fois, l'œil du poète embrasse d'un même coup d'œil l'étoile qui brille au ciel, et la terre, dont elle semble se rapprocher. Et c'est ici qu'il place la charmante expression ossianesque (Cf. *Il ne faut jurer de rien*, p. 355, n. 2) : *Triste larme d'argent du manteau de la Nuit.* L'étoile au *front brillant*, l'étoile inquiète, l'étoile qui fuit en souriant, c'est maintenant le symbole de l'attendrissement qui fait défaillir l'âme de l'homme devant la mystérieuse beauté nocturne. Et comme le poète a peint, avec le déclin de l'étoile, l'affinité profonde qui l'unit à la terre, il évoque l'enchantement, la fascination qu'elle exerce sur l'homme ; il songe vaguement, peut-être, aux bergers chaldéens qui furent les premiers astronomes ; il songe, sûrement, au berger de toujours ; et combien il y a de silence, de paix, combien il y a d'infini dans le mouvement de ces deux vers étonnamment simples :

> Toi que regarde au loin le pâtre qui chemine,
> *Tandis que pas à pas son long troupeau le suit,* —

Le vers suivant qui, par son sens littéral, semblerait clore une période, ouvre à vrai dire le second quatrain, le second mouvement de la strophe. Et vraiment, ces quatre vers découragent le commentaire. Avant que l'étoile aille s'abîmer dans cet infini où le regard de l'homme ne pourra plus l'atteindre, l'homme voudrait la persuader de demeurer. Il y a probablement, dans l'imagination de Musset, d'impalpables réminiscences mythologiques : cette étoile qui chercherait un lit dans les roseaux fait songer à quelque divinité païenne, séduite par le charme de la terre au

crépuscule, au bord vaporeux d'une rivière aux eaux lentes. L'accent de tendresse, de vénération, de pitié est plus sensible dans la suite :

> Où t'en vas-tu, si *belle*, à l'heure du *silence*,
> Tomber comme une perle au sein profond des eaux ?

Toute la douceur de la mort est dans ces deux vers. Ce serait un péché contre la poésie, de vouloir en presser le sens. La mer seule apparaît au poète comme un refuge assez profond, assez secret, pour l'étoile qui abandonnerait le ciel [1].

Le dernier quatrain contient l'adjuration suprême. Il faut que l'astre meure, peut-être, qu'il meure comme un demi-dieu antique, ou comme cet Adonis si merveilleusement beau que toute la nature le pleurait :

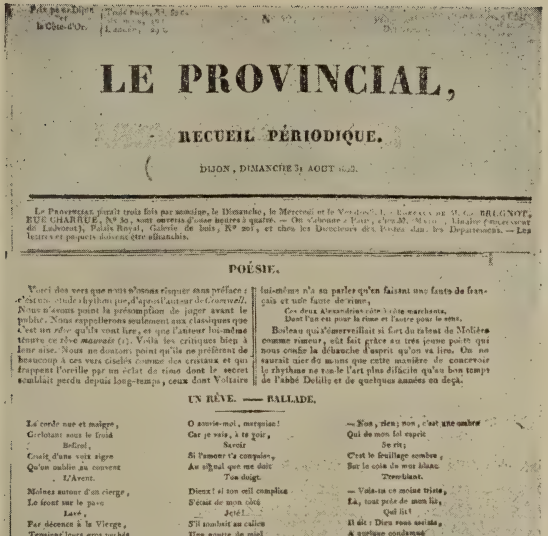
> Ah ! si tu dois mourir, *bel astre*, et si ta tête
> Va dans la vaste mer *plonger ses blonds cheveux*,...

Mais avant que ne s'éteigne la magie de la nuit, le poète supplie cette étoile, qu'il appelle enfin de son nom : *Etoile de l'amour*, de s'arrêter encore :... ne *descends pas des cieux !*

Est-il nécessaire de faire observer que ces trois quatrains sont fondus en une seule strophe, qu'un seul élan porte les huit premiers vers au seuil de l'adjuration, — que ce mouvement est à la fois assez souple et assez précis pour accueillir en lui, sans se briser, toutes les nuances du rythme ; qu'il semble par instants s'élargir tellement qu'il va se dissoudre, mais que toujours la strophe reste enveloppée d'un contour net ; et qu'enfin, après ce vers d'une forme si arrêtée, mais si riche en harmoniques : *Tomber comme une perle au sein profond des eaux*, la strophe, pleine et débordante d'adoration contenue, s'épanche en quatre vers frémissants, tremblants, et se termine, classiquement, sobrement, clairement, sur la formule qui recèle encore tant de mystère ?

Si l'on voulait trouver dans la peinture quelque chose qui fût l'analogue de ces vers, on le trouverait dans les paysages crépusculaires de Corot.

1. Qu'on se rappelle Vigny : « Poésie, ô trésor, perle de la pensée ! »



Prix de sa Dijon
Ve
la Côte-d'Or.

LE PROVINCIAL,

RECUEIL PÉRIODIQUE.

DIJON, DIMANCHE 31 AOUT 1823.

Le Provincial paraît trois fois par semaine, le Dimanche, le Mercredi et le Vendredi. — Il se distribue chez M. Cl. BRUGNOT, RUE CHARRUE, N° 30, sont ouverts d'onze heures à quatre. — On s'abonne à Paris, chez M. Mesnil, Libraire (Galerie vitrée de Lemoine), Palais Royal, Galerie de bois, N° 201, et chez les Directeurs des Postes dans les Départemens. — Les lettres et paquets doivent être affranchis.

POÉSIE.

Voici deux vers que nous n'osons risquer sans préface ; c'est un style à rebours que d'apprendre de Corneille. Nous n'avons point la présomption de juger avant le public. Nous rappellerons seulement aux classiques que c'est un rêve qu'ils vont lire, et que l'auteur lui-même tourne ce rêve *macabre* (1). Voilà les critiques bien à leur aise. Nous ne doutons point qu'ils ne préfèrent de beaucoup à ces vers ciselés comme des cristaux et qui frappent l'oreille par un relief de rimes dont le secret semblait perdu depuis long-temps, ceux dont Voltaire lui-même n'a su parler qu'en faisant une faute de français et une faute de rimes,

Ces deux Alexandrins sont très marchants.
Dont l'un est pour la rime et l'autre pour le sens.

Boileau qui s'émerveillait si fort du talent de Molière comme rimeur, eût fait grâce au très jeune poète qui nous confie la débauche d'esprit qu'on va lire. On ne saurait nier du moins que cette manière de concevoir le rhythme ne rende l'art plus difficile qu'au bon temps de l'abbé Delille et de quelques années en deçà.

UN RÊVE. — BALLADE.

La corde nue et maigre,
Girlotant sous le froid
Bréfort,
Craint d'une voix aigre
Qu'un oublie au couvent
L'Ave.
Moines autour d'un cierge,
Le front sur le pavé
Lavé,
Par décence à la Vierge,
Tenaient leurs gros péché
Caché ;
Et moi, dans mon alcôve,
Je ne songeais à rien
De bien ;
La lune ronde et chauve
M'observait avec soin
De loin.
Et ma gentille agile
S'en allant par degré,
Au gré
De mon cerveau fragile,
Autour de mon chevet
Rêvait.

— Ma marquise au pied leste !
Qui ses yeux noirs verra
Dieu,
Qu'un ange, sombre céleste,
Des chœurs de Jéhova
S'en ira !

Quand la harpe plaintive
Bleurt en airs languissans,
Je sens
De ma marquise vive
Le baiser assouvir
Vivace !

Marquise, une merveille,
C'est de te voir vacher,
Passer,
Courir comme une abeille,
Qui va chercher les pleurs
Des fleurs !

O souris-moi, marquise !
Car je vais, à ta voir,
Savoir
Si l'amour t'a conquise,
Au signal que me doit
Ton doigt.
Dieux ! si ton œil complice
S'écarte de mon côté
Jeté !
S'il nombre au calice
Une goutte de miel
Du ciel !
Viens, faisons une histoire
De ce triste roman
Qui meurt !
Laisse, en tes bras d'ivoire,
Mon âme à te chercher
Mourir !
Et que, l'aube venue,
Tremblant notre sommeil
Vermeil,
Sur ton épaule nue
Se trouve encor demain
Ma main !

— Et ma pensée agile
S'en allant par degré
Au gré
De mon cerveau fragile,
Autour de mon chevet
Rêvait !

— Vois-tu, vois-tu, mon ange,
Ce mais qui sur mon pied
S'assied !
Sa bouche (oh ! c'est étrange !)
A chaque mot qu'il dit
Grandit.
Vois-tu ces scarabées
Qui tournent en croissant,
Froissant
Leurs ailes recourbées
Aux ailes d'or des longs
Frelons ?

— Non, rien ; non, c'est une ombre
Qui de mon lit espie
Se tri ;
C'est le feuillage sombre,
Sur le coin du mur blanc
Tremblant.

— Vois-tu ce moine triste,
Là, tout près de mon lit,
Qui lit ?
Il dit : Dieu nous assiste,
A quelque condamné
Damné !

— Vois, trois fois sur la roue
Il'a le bourreau masqué
Marqué,
Et trois fois de la joue,
Par un coup mal visé,
Brisé.

— Non, non, ce sont les sonnes
Se parlent et battent
Latin ;
Prêts pour nuit, ingénues,
Qui mon rêve accroche
Manteau.

— Revient, oh ! qui t'empêche,
Toi, que le vol long-temps
J'attends !
Oh ! fa tête se sèche,
Tous qui s'allonge étroit
Et froid !

Otez-moi de ma couche
Ce suaire qui sent
Le sang !
Otez-moi cette bouche,
Et ce baiser de mort,
Qui mord !

— Mes amis, j'ai la fièvre,
Et minuit dans les noirs
Manoirs,
Effant comme une chèvre,
Chasse les hiboux roux
Des trous.

A. D. M.

FIG. 8. — **Les premiers vers de Musset.** (Collection Paul Peltier.) (Fac-similé.)

Ces vers, insérés dans le *Provincial* de Dijon, alors que Musset n'avait pas dix-huit ans, sont un exemple de cette littérature lunaire, sépulcrale et saugrenue qu'il s'amusait à pasticher. (Voir notice, p. 17.)

CONTES D'ESPAGNE ET D'ITALIE (1830)

L'œuvre expliquée

[Le 2 janvier 1830, parurent chez Urbain Canel *Les Contes d'Espagne et d'Italie*. Ils eurent un succès d'admiration et de scandale : « Insolence de verve, dira Sainte-Beuve en 1850 (*Lundis*, I), audace plus que virile, grâce et effronterie de page : c'était Chérubin au bal masqué jouant au don Juan ». Et en janvier 1833 (*Portraits contemporains*) : « Il y avait dans ce jeune talent une connaissance prématurée de la passion humaine, une joute furieuse avec elle, comme d'un nerveux écuyer cramponné, à force de jarret et d'ongles, au dos d'une cavale fumante... Le poète de dix-neuf ans remuait l'âme dans ses abîmes ; il en arrachait la vase impure à une étrange profondeur. »

« Ce livre, dit le *Mercure* du 19e Siècle (1830), est une énigme dont l'auteur seul peut-être a le mot... Dieu nous garde aussi de vouloir décourager un jeune homme qui a peut-être cru être sérieusement poète, et qui le sera quand il saura que *l'original* et le *baroque* ne sont pas tout à fait synonymes. »

Nisard admira les *Contes*, mais, disait-il à Musset (*Débats* du 8 avril 1830), « pourquoi se faire corrompu de si bonne heure ?... Dans un poète du caractère et du génie de lord Byron, la rouerie même a de la grandeur, parce qu'elle est la réaction naturelle d'un homme irrité et fort contre une société qui ne veut pas de ses vices au prix même de sa gloire. Dans un jeune homme, ce n'est que du *dandysme*. » Et le *Charivari* signalait, « dans cette publication nouvelle d'un homme tout nouveau, je ne sais quel parti pris de faire tout à la fois comme Byron le sceptique, comme Mérimée l'Espagnol, comme Sainte-Beuve le poète du détail, et comme Victor Hugo le poète de l'expression[1] ».

Et voici comment, dans une publication antérieure et anonyme, Musset parlait de sa passion pour l'Espagne.

« **L'Espagne a de tout temps été pour moi un lieu de délices où se reportaient mes pensées et mes rêves, car de si loin j'écartais de ma baguette magique la funèbre Inquisition, la triste jalousie des Castillans et les embus-**

1. Tous ces textes sont cités par Edm. Estève, *op. cit.*, p. 408, n. 2.

cades des assassins de grande route. Mais si, dans un théâtre, assis à l'écart, je voyais de loin, sous les plis d'une écharpe molle, quelqu'une de ces femmes dont Raphaël aurait peuplé son Paradis, c'était en Espagnole que j'aimais à la transformer ; je la plaçais sous les bois touffus d'oliviers noirs, sous les berceaux d'orangers blancs, que Madrid ou Séville étalent dans leurs campagnes ; ou bien le soir, lorsque tout se taisait dans la ville, c'était derrière la jalousie de fer ou de bois peint que je voulais la voir se pencher au bruit d'une sérénade ». (*L'Anglais mangeur d'opium, traduit de l'anglais* par A. D. M., Paris, 1828. Mais ce passage a été ajouté au texte par Musset, comme bien d'autres.)

Nous donnons d'abord la *Préface :*

« Ma préface est impertinente, écrivait Musset à son oncle Desherbiers ; cela était nécessaire pour l'effet, mais elle n'attaque personne et il est très facile de lui prêter différents sens. » Il ne voulait s'engager, ni se brouiller avec personne.]

Analyse et Extraits

AU LECTEUR

Une préface est presque toujours, sinon une histoire ou une théorie, une espèce de salutation théâtrale, où l'auteur, comme nouveau venu, rend hommage à ses devanciers, cite des noms, la plupart anciens, pareil à un provincial qui, en entrant au bal, s'incline à droite et à gauche, cherchant un visage ami.

C'est cette habitude qui nous ferait trouver étrange qu'on entrât à l'Académie sans compliment et en silence. Me pardonnera-t-on d'imiter le comte d'Essex, qui arriva dans le conseil de la reine crotté et éperonné[1] ?

1. Le poète rêvait peut-être dès 1830 d'un drame dont le plan a été conservé, *Le Comte d'Essex* (sujet traité dans une tragédie de Thomas Corneille). On aurait vu, à l'Acte I, les ennemis du comte, Cecil, Raleigh et Nottingham, le desservir auprès de la reine Elisabeth : « La reine paraît fort mécontente. Southampton le défend en vain. Tout à coup, les portes s'ouvrent; on entend un grand tumulte ; le comte arrive tout botté et tout crotté ; il se jette aux pieds d'Elisabeth. Tout le monde se retire. Scène entre le comte et la reine. Elle lui donne une bague et sort...» On aurait vu la condamnation à mort d'Essex, puis le désespoir et la mort de la reine.

On a discuté avec talent et avec chaleur, dans les salons et dans les feuilles quotidiennes, la question littéraire qui succède aujourd'hui à la question oubliée de la musique italienne. On n'a sans doute rien prouvé entièrement.

Il est certain que la plupart de nos anciennes pièces de théâtre, à défaut de grands acteurs, demeurent sans intérêt ; Molière seul, inimitable, est resté amusant.

Le moule de Racine a été brisé ; c'est là le principal grief ; car, pour cet adultère tant discuté du fou et du sérieux, il nous est familier. Les règles de la trinité de l'unité, établies par Aristote, ont été outrepassées. En un mot, les chastes Muses ont été, je crois, violées.

La pédanterie a exercé de grands ravages ; plus d'une perruque s'est dédaigneusement ébranlée, pareille à celle de Hændel qui battait la mesure des oratorios.

Le genre historique[1] toutefois est assez à la mode, et nous a valu bien des Mémoires. A Dieu ne plaise que je veuille décider s'ils sont véridiques ou apocryphes !

De nobles essais ont été faits : plus d'un restera comme monument ; qu'importe le reste ? La sévère et impartiale critique est celle du temps. Elle seule a voix délibérative, et ne repousse jamais un siècle pour en élever un autre ; elle se souvient, en lisant Dante[2] et Shakespeare, que l'héroïne du premier roman du monde, Clarisse Harlowe[3], portait des paniers.

Janvier 1830.

1. Il avait été très préconisé dans le milieu de Delécluze (*Souvenir de soixante années*), notamment par Stendhal, qui réclamait, en 1823-1825, dans son *Racine et Shakespeare*, la tragédie nationale en prose. Vitet, Dittmer et Cavé, le comte de Gain-Montagnac, Prosper Mérimée, etc..., firent paraître des scènes dramatiques, dont les sujets étaient généralement empruntés aux Révolutions d'Angleterre, à la Ligue, à la Révolution française, mais qui se rapprochaient beaucoup plus du dialogue historique que du théâtre. Alexandre Dumas, moins savant historien, avait au contraire, au plus haut degré, le sens de la scène ; son *Henri III* avait été joué en 1829. Les romantiques n'ont pas réussi à constituer un théâtre national.

2. Antony Deschamps avait fait paraître, en 1829, sa traduction en vers des vingt chants de la *Divine Comédie*.

3. Témoignage à recueillir parmi tous ceux qui attestent la vogue prolongée du roman de Richardson. (V. J. Texte : *J.-J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire.*) A. de Vigny le relisait.

DON PAEZ[1]

Analyse et Extraits

I

[Après un court préambule sur la perfidie des femmes, le poète annonce qu'il va le prouver par une histoire.]

Un mardi, cet été,
Vers deux heures de nuit, si vous aviez été
Place San-Bernardo, contre la jalousie
D'une fenêtre en brique, à frange cramoisie,
Et que, le cerveau mû de quelque esprit follet,
Vous eussiez regardé par le trou du volet,
Vous auriez vu, d'abord, une chambre tigrée[2],
De candélabres d'or ardemment éclairée ;
Des marbres, des tapis montant jusqu'aux lambris ;
Çà et là, les flacons d'un souper en débris ;
Des vins, mille parfums[3] ; à terre, une mandore[4]
Qu'on venait de quitter, et frémissant encore,
De même que le sein d'une femme frémit
Après qu'elle a dansé[5]. — Tout était endormi ;
La lune se levait[6] ; sa lueur souple et molle,

1. D'après une lettre de Paul Foucher, *Don Paez* remonterait au printemps de 1828. (Léon Séché, *V. Hugo et les Poètes*, I, p. 136, n. 1.)

2. *Tigrée :* on peut hésiter sur le sens de ce mot. Musset a-t-il voulu rendre la sensation des taches ou des raies lumineuses que la lueur de la lune, en passant par la jalousie, jette sur les murs et sur le plafond de la chambre ? C'est possible. (V. plus loin *ses longs rayons d'argent*). — Mais il est aussi très possible que ce mot *tigrée* se soit imposé à l'imagination de Musset : il faisait partie du bric-à-brac oriental, espagnol et mauresque cher aux jeunes romantiques (V. Hugo, Orientales : *Trois officiers, — immobiles et fiers sur leur selle tigrée*). Le sens serait alors : une chambre tapissée de peaux de tigre. Ce serait très *couleur locale*. — Il faudrait comparer tout ce début à celui du poème d'A. de Vigny, *Dolorida* (écrit en 1823). Cf. p. 63, n. 3.

3. Imprécision hyperbolique, qui est plus dans la manière des derniers classiques que dans celle de Musset, si attentif d'habitude à traduire exactement ses sensations.

4. Mot d'origine italienne, désignant une espèce de luth à quatre cordes. La *mandore* est un élément nécessaire du décor espagnol pour les Français de 1830 : point d'Espagne sans sérénades, et point de sérénades sans mandore. Et Musset a dû être séduit par la sonorité éclatante et douce du mot.

5. Musset adorait la danse, la valse surtout (v. *Introduction*, p. 14).

6.* Cf. un lever de lune, pp. 52-53, 333, 466.

Glissant aux trèfles gris de l'ogive espagnole[1],
Sur les pâles velours et le marbre changeant[2]
Mêlait aux flammes d'or ses longs rayons d'argent[3].
Si bien que, dans le coin le plus noir de la chambre,
Sur un lit incrusté de bois de rose et d'ambre,
En y regardant bien, frère[4], vous auriez pu,
Dans l'ombre transparente, entrevoir un pied nu.
— Certes, l'Espagne est grande, et les femmes d'Espagne
Sont belles ; mais il n'est château, ville, ou campagne,
Qui, contre ce pied-là, n'eût en vain essayé
(Comme dans *Cendrillon*[5]) de mesurer un pied.
Il était si petit, qu'un enfant l'eût pu prendre
Dans sa main. — N'allez pas, frère, vous en surprendre;
La dame dont ici j'ai dessein de parler
Etait de ces beautés qu'on ne peut égaler:
Sourcils noirs, blanches mains, et pour la petitesse
De ses pieds, elle était Andalouse, et comtesse[6].

[Scène d'amour. L'heure de la garde sonne pour don Paez. Il s'en va dans la nuit profonde et douce, en rêvant et faisant sonner ses éperons d'or.]

1. Le charme nocturne des architectures espagnoles éclairées par la lune avait déjà été évoqué par Chateaubriand, *Les aventures du dernier Abencérage:* « Ses blancs rayons dessinaient sur le gazon des parterres, sur les murs des salles, la dentelle d'une architecture aérienne, les cintres des cloîtres, l'ombre mobile des eaux jaillissantes et celle des arbustes balancés par le zéphyr. » Musset mêle sa sensualité aux images de rêverie voluptueuse que lui a laissées la lecture de Chateaubriand.

2. *Pâle = pâlis par la lune ;* — de même *changeant* n'est pas une épithète de nature ; les lueurs mêlées de la lune et des flambeaux répandent sur le marbre des nuances mobiles.— Musset met de la vie partout : plus tard, Baudelaire aimera représenter des décors, et même des paysages figés dans une splendeur immobile ; au contraire les romantiques animent les matières qui semblent les plus réfractaires à la vie. La lumière est pour Musset une magie. Voyez comme l'atmosphère de cette chambre est vivante de couleur et de mélodie.

3. Vigny : *Dolorida* : « Quand la lune apparaît, quand ses gerbes d'argent — Font pâlir les lueurs du feu rose et changeant ; — Les deux clartés à l'œil offrent partout leurs pièges, — Caressent mollement le velours bleu des sièges..., Et sur un lit d'azur une beauté couchée. »

4. N'oublions pas que le poète se donne pour un conteur d'occasion, narrant à ses camarades une histoire tragique, pour les mettre en garde contre la perfidie féminine.

5. Tout le monde connaît l'histoire de la pantoufle de vair, ou de verre, de Cendrillon. La *Cenerentola* de Rossini avait encore donné un renouveau à ce vieux conte, que Perrault avait si joliment traité.

6. Cf. *L'Andalouse :* C'est à moi son beau col qui penche — Quand elle dort dans son boudoir, — Et sa basquina sur sa hanche, — Son bras dans sa mitaine blanche, — Son pied dans son brodequin noir ! »

II

Don Paez, l'arme au bras, est sur les arsenaux ;
Seul, en silence, il passe au revers des créneaux ;
On le voit comme un point ; il fume son cigare
En route, et d'heure en heure, au bruit de la fanfare,
Il mêle sa réponse au qui-vive effrayant
Que des lansquenets gris s'en vont partout criant.
Près de lui, çà et là, ses compagnons de guerre,
Les uns dans leurs manteaux s'endormant sur la terre,
D'autres jouant aux dés. — Propos, récits d'amours,
Et le vin (comme on pense), et les mauvais discours
N'y manquent pas. — Pendant que l'un fait, après boire,
Sur quelque brave fille une méchante histoire,
L'autre chante à demi, sur la table accoudé.
Celui-ci, de travers examinant son dé,
A chaque coup douteux grince dans sa moustache.
Celui-là, relevant le coin de son panache,
Fait le beau parleur, jure ; un autre, retroussant
Sa barbe à moitié rouge, aiguisée en croissant,
Se verse d'un poignet chancelant, et se grise
A la santé du roi, comme un chantre d'église.
Pourtant un maigre suif, allumé dans un coin,
Chancelle sur la nappe à chaque coup de poing[1].
Voici donc qu'au milieu des rixes, des injures,
Des bravos, des éclats qu'allument les gageures,
L'un d'eux : « Messieurs, dit-il, vous êtes gens du roi,
Braves gens, cavaliers volontaires. — Bon. — Moi,
Je vous déclare ici trois fois gredin et traître,
Celui qui ne va pas proclamer, reconnaître,
Que les plus belles mains qu'en ce chien de pays
On puisse voir encor de Burgos à Cadix,
Sont celles de doña Cazalès, de Séville,
Laquelle est ma maîtresse, au dire de la ville ! »

.....

1. On pourra comparer cette scène avec celles de Prosper Mérimée, *Chronique du règne de Charles IX*, au début et *passim*. Musset, qui admirait l'art de P. Mérimée (v. comment il le caractérise, *Dédicace* de *La Coupe et les Lèvres*, p. 127), a voulu écrire à sa manière une scène haute en couleur et d'une sobriété mordante. Ne pas perdre de vue, toutefois, qu'au moment où parut la *Chronique* (1829), Musset avait peut-être mis la dernière main à *Don Paez*. (V. p. 62, n. 1.) D'après Sainte-Beuve (1833, v. *Portraits contemporains*, I), « Un Mathurin Regnier, qui lui tomba sous la main, lui ouvrit une copieuse veine de style franc et nourrissant, qu'il versa sans tarder sur la scène du corps de garde et du cabaret borgne dans *Don Paez*. » (Sur Regnier et Musset cf. p. 475 et sqq.)

L'ESPAGNE

D'APRÈS

LES ARTISTES CONTEMPORAINS DE MUSSET

Nous donnons ici une série d'illustrations, signées par des contemporains de Musset, qui montreront mieux qu'aucun commentaire comment on se représentait l'Espagne, le tempérament et la vie des Espagnols aux environs de 1830.

Fig. 9. — **Espagnole**. (B.N.E.)

D'après Devéria

Fig. 10. — **La Sérénade.** (B.N.E.)
D'après Gavarni.

Fig. 11. — **Une légende espagnole.** (B.N.E.)
D'après Gavarni.

Fig. 12. — **Un jardin espagnol.** (B.N.E.)
D'après Gavarni.

Fig. 13. — Quartier de l'Albayzin, à Grenade. (B.N.E.)

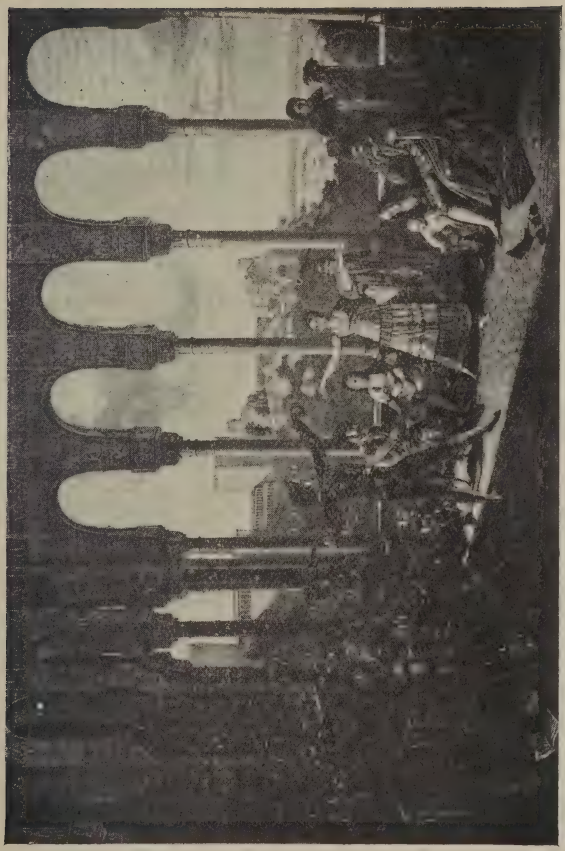


Fig. 14. — **Danse de boléro, à Grenade.** (B.N.E.

Fig. 15. — La promenade du Prado, à Madrid (B.N.E.)

[Celui qui parle ainsi est don Etur. Don Paez, son rival, l'entend : querelle, défi, duel.]

Comme on voit dans l'été, sur les herbes fauchées,
Deux louves, remuant les feuilles desséchées,
S'arrêter face à face, et se montrer la dent;
La rage les excite au combat[1]; cependant
Elles tournent en rond lentement, et s'attendent;
Leurs mufles amaigris l'un vers l'autre se tendent.
Tels, et se renvoyant de plus sombres regards,
Les deux rivaux, penchés sur le bord[2] des remparts,
S'observent; — par instants entre leur main rapide
S'allume sous l'acier un éclair homicide[3].
Tandis qu'à la lueur des flambeaux incertains[4],
Tous viennent à voix basse agiter leurs destins[5],

1. Cette comparaison d'allure homérique est faite, au point de vue de la construction grammaticale, selon la tradition de l'art classique. Dans le premier terme de la comparaison, alors que l'esprit attend le second, qui doit lui faire équilibre, le poète intercale une série de propositions *principales* descriptives. On voit ici comment la phrase, au lieu d'imposer à l'esprit sa forme et sa discipline, reçoit de l'imagination, qui produit spontanément des éléments irréductibles à un cadre préformé, une structure plus large, plus souple, plus compréhensive. Cf. dans *Rolla :*

Lorsque dans le désert la cavale sauvage,
Après trois jours de marche, attend un jour d'orage
Pour boire l'eau du ciel sur ses palmiers poudreux,
Le soleil est de plomb, les palmiers en silence
Sous leur ciel embrasé penchent leurs longs cheveux.
Elle cherche son puits dans le désert immense...

L'association des images a rompu l'ordonnance prévue de la phrase.— On trouverait chez Mathurin Régnier beaucoup d'*anacoluthes* qui s'expliqueraient d'une façon analogue. Cf. Crouzet : *Gr. Fr.*, § 468.

2. Littéralement, Musset ne dit pas ce qu'il veut dire : Les deux rivaux se battent sur le bord des remparts, *penchés l'un vers l'autre*. Il n'y a point à chercher d'artifice dans cette nonchalance de Musset (Cf. Régnier parlant de sa muse : *Les négligences sont ses plus grands artifices)* ; son esprit a perçu nettement deux images, et il n'a pas vu que l'expression en rendait, littéralement, une troisième. Gardons-nous de proposer une virgule après *penchés ;* — c'est l'intonation qui doit traduire le sens.

3. *Main rapide, éclair homicide* = deux chevilles. Les épithètes sont d'une banalité qui détone en ce morceau.

4. Pour « *à la lueur incertaine des flambeaux* », qui serait fâcheux de banalité. A. Chénier, que Musset lisait beaucoup (V. p. 17), use constamment de ce procédé, — car c'en est un, — pour redonner du lustre à une expression fatiguée.

5. *Agiter leur destin* n'est pas exact. Ce n'est pas des spectateurs que dépend le destin des combattants ; Musset veut dire qu'ils discutent sur leurs chances, marquent les coups. Ces négligences pourraient être graves ailleurs ; ici elles sont

Eux, muets, haletants vers une mort hâtive[1],
Pareils à des pêcheurs courbés sur une rive[2],
Se poussent à l'attaque, et, prompts à riposter,
Par l'injure et le fer tâchent de s'exciter.
Étur est plus ardent, mais don Paez plus ferme.
Ainsi que sous son aile un cormoran s'enferme,
Tel il s'est enfermé sous sa dague ; — le mur
Le soutient ; à le voir, on dirait à coup sûr
Une pierre de plus dans les pierres gothiques
Qu'agitent les falots en spectres fantastiques[3].
Il attend. — Pour Étur, tantôt d'un pied hardi,
Comme un jeune jaguar, en criant il bondit ;
Tantôt, calme à loisir, il le touche et le raille,
Comme pour l'exciter à quitter la muraille.

Le manége fut long. — Pour plus d'un coup perdu,
Plus d'un bien adressé fut aussi bien rendu,
Et déjà leurs cuissards, où dégouttaient des larmes,
Laissaient voir clairement qu'ils saignaient sous leurs armes.
Don Paez le premier, parmi tous ces débats[4],
Voyant qu'à ce métier ils n'en finissaient pas :
« A toi, dit-il, mon brave ! et que Dieu te pardonne[5] ! »
Le coup fut mal porté, mais la botte[6] était bonne ;
Car c'était une botte à lui rompre du coup,
S'il l'avait attrapé, la tête avec le cou.
Étur l'évita donc, non sans peine, et l'épée

menues. L'entrain, le diable au corps du récit, et le prestige du rythme, haletant, précipité, avec des suspensions et de brusques déclenchements, effacent tout cela.

1. Voici une expression trouvée, hardie, et qui ramasse en sa concision risquée, mais heureuse, bien des sentiments et des sensations. A. Chénier aussi a eu beaucoup de ces expressions, dont il est malaisé d'assurer si elles sont soudaines ou laborieuses.

2. Ne pensons pas au pêcheur à la ligne, mais à celui qui, arc-bouté sur ses jambes, tire un filet.

3. Ne soyons pas surpris de voir rimer *gothique* avec *fantastique*, comme *Italie* rimait avec *folie*. Mais remarquons l'impressionnisme audacieux de ce style : les pierres semblent s'agiter parce que la lumière tremblante des falots dessine sur elles l'ombre des spectateurs et de l'un des combattants.

4. *Débats* se dit des paroles, et non des coups. Mais comme on dit : *La victoire est débattue*, Musset n'a eu qu'un pas à faire pour parler des *débats* d'un combat singulier.

5. Ce trait est espagnol : la préoccupation religieuse survivant, même dans une action défendue par la loi religieuse.

6. On rattache ce terme d'escrime à l'espagnol *bote* ; de *botar*, toucher, bouter. Molière, Saint-Simon, etc., disent souvent, au sens figuré, *porter une botte*.

Se brisa sur le sol, dans son effort trompée[1].
Alors, chacun saisit au corps son ennemi,
Comme après un voyage on embrasse un ami[2].
— Heur et malheur! On vit ces deux hommes s'étreindre
Si fort que l'un et l'autre ils faillirent s'éteindre[3],
Et qu'à peine leur cœur eut pour un battement
Ce qu'il fallait de place en cet embrassement.
— Effroyable baiser! — où nul n'avait d'envie
Que de vivre assez long pour prendre une autre vie;
Où chacun, en mourant, regardait l'autre, et si,
En le faisant râler, il râlait bien aussi;
Où, pour trouver au cœur les routes les plus sûres,
Les mains avaient du fer, les bouches des morsures[4].
— Effroyable baiser! — Le plus jeune en mourut.
Il blêmit tout à coup comme un mort, et l'on crut,
Quand on voulut après le tirer à la porte,
Qu'on ne pourrait jamais, tant l'étreinte était forte,
Des bras de l'homicide ôter le trépassé.
— C'est ainsi que mourut Étur de Guadassé[5].

1. * Opposer, à la complaisance avec laquelle Musset prolonge ce duel, et au vague de cette désignation : *une botte*, — la rigueur descriptive du duel dans *La Chronique du règne de Charles IX*, et la brusquerie du dénouement, qui surprend le lecteur, au moment où il croit en être à la première phase d'un combat qui doit durer.

2. Cf. le vers fameux : « J'embrasse un ennemi, mais c'est pour l'étouffer. » Mais Musset n'a pas créé cette belle image sous la suggestion de ce souvenir. Il s'est souvenu du combat d'Hassan et de Giaour, dans le *Giaour* de Byron : « Deux amants peuvent se presser dans les bras l'un de l'autre pour se prodiguer les plus douces caresses ; mais jamais l'amour... n'égalera les transports des dernières étreintes de deux ennemis. Sont-ils parvenus à se saisir, leurs mains ne lâcheront plus prise,... ceux que la haine a réunis ne se sépareront qu'après la mort. » (Traduction Pichot, 1820, citée par Estève, *Op. cit.* p. 422.)

3. Exemple de rime trop riche, — désagréable parce que l'auteur a l'air de jouer sur les mots. M. Grammont cite (*Le vers français*, in-8°, p. 300) d'autres exemples, de Racine :

Si son ordre au palais vous a fait *retenir*,
C'est peut-être à dessein de vous *entretenir*.
(*Britannicus*, IV, 1.)

de Hugo :

Un ouvrier d'Egine a sculpté sur *la plinthe*
Europe, dont un dieu n'écoute pas *la plainte*.
(*Rouet d'Omphale.*)

etc.

4. * Etudier le rythme et le choix des sonorités dans ces dix vers.

5. L'effet obtenu par ce dernier vers isolé, qui a la simplicité solennelle d'une relation épique et qui semble clore comme une dalle funéraire ce récit furieux, l'effet est d'autant plus sensible que ce vers termine un ensemble rythmique de six vers, succédant à un ensemble égal : Le cri : *Effroyable baiser* ouvre et clot le premier de ces ensembles, et en même temps il amorce le second, auquel on peut dire qu'il appartient autant qu'au pre-

Amour, fléau du monde, exécrable folie,
Toi qu'un lien si frêle à la volupté lie,
Quand par tant d'autres nœuds tu tiens à la douleur[1],
Si jamais, par les yeux d'une femme sans cœur,
Tu peux m'entrer au ventre et m'empoisonner l'âme,
Ainsi que d'une plaie on arrache une lame,
Plutôt que comme un lâche on me voie en souffrir,
Je t'en arracherai, quand j'en devrais mourir[2].

[Don Paez boit un philtre que lui donne une épouvantable sorcière, plus affreuse encore que la *Macette* de Régnier. Grâce à lui, il aura la force de tuer Juana l'infidèle et de mourir avec elle.]

mier. Remarquer que si le premier s'achève sur une rime féminine, dont la résonance aiguë exprime la rage des combattants, dont aucun ne veut succomber, — le second finit sur une rime masculine, sans résonance, qui contribue à donner une impression d'irréparable, de néant. Pas un vers, presque pas un mot, qui ne réclame dans cette page un commentaire métrique. Et quelqu'un (M. Suarès, *Sur la vie*) a pu dire que Musset n'était pas musicien ! — Est-il plus peintre ou plus musicien ici ?

1. Cf. Fantasio, Coelio dans *les Caprices de Marianne*, Fortunio dans *Le Chandelier*, *La Confesssion d'un Enfant du Siècle*, etc. Cette imprécation lancée contre l'amour par le Musset de 1829 a quelque chose de prophétique. Il avait souffert, il souffrira bien plus, et non seulement du remords d'avoir mal aimé, comme le dit justement M. Suarès (*op. cit.*), mais aussi d'aimer. L'amour et l'angoisse sont liés, dans le cœur de Musset, d'une étreinte indissoluble. Sainte-Beuve (1833, *Portraits contemporains*) fait remarquer que Latouche, dans sa *Notice* sur A. Chénier, avait apostrophé l'amour en les mêmes termes « ce sentiment *qui tient à la douleur par un lien, par tant d'autres à la volupté.* »

2. Pour comprendre ces vers, il faut les rattacher non pas à l'idée d'un ascétique renoncement à l'amour, que Musset n'a jamais imaginé, mais à la bravade et à l'orgueil de la débauche, où le cœur trompé et dédaigneux du poète s'est jeté avec une ferveur de mépris qu'il prenait pour de l'énergie, et presque de l'héroïsme. (V. p. 362, n. 3.)

LES MARRONS DU FEU[1]

Analyse et Extraits

[Cette fois, la scène se passe en Italie, en 1761, — Musset ne dit pas « à Venise », mais « au bord de la mer ». L'idée de la pièce a pu lui venir en lisant les *Mémoires* de Casanova, dont il dira, dans sa *Revue fantastique* du TEMPS, 20 mars 1831 :

« Jamais un grain de raison, peu de religion, de conscience encore moins. Dupant les sots avec délices ; trompant les femmes avec bonne foi ; un peu trop heureux au jeu ; racontant divinement ; promenant sur toute la terre ses caprices et sa folie, mais revenant toujours à sa chère Venise.... se promenant gravement en abbé musqué dans les jardins du pape ; rimant pour une belle marquise, se battant pour une danseuse ; mousquetaire terrible (il avait près de six pieds), grand seigneur généreux et probe au milieu de tout cela. Ceux qui aiment Benvenuto Cellini aimeront bien son livre ».

Rafaël Garuci n'aime plus la Camargo. Il a sa théorie de l'inconstance, comme Hylas dans l'*Astrée* d'H. d'Urfé. Son éventail pourrait lui servir d'emblème :

> Cousu d'or comme un paon, — frais et joyeux comme une
> Aile de papillon .....
> ..... C'est tout le portrait de son maître.

Mais la Camargo l'aime implacablement. Survient l'abbé Annibal Desiderio, qui lui déclare sa flamme par une sérénade. Rafaël, sortant de chez la Camargo, le rencontre : défi ; mais il est convenu que, pour faire mieux connaissance, avant de se battre ils souperont ensemble. Pendant ce temps, la Camargo songe.]

SCÈNE IV

La loge de la Camargo. On la chausse.

CAMARGO

Il ira. — Laissez-moi seule, et ne manquez pas
Qu'on me vienne avertir quand ce sera mon pas[2].

1. On a essayé au théâtre *les Marrons du feu* (Salle Duprez, à Paris, en 1883, et Théâtre du Parc, à Bruxelles, décembre 1899).

2. Elle est danseuse : elle va danser son pas, et elle le dansera parfaitement, bien qu'elle ait le cœur brûlé de passion et mordu

— C'est la règle, ô mon cœur! — Il est sûr qu'une femme
Met dans une âme aimée une part de son âme.
Sinon, d'où pourrait-elle et pourquoi concevoir
La soif d'y revenir, et l'horreur d'en déchoir[1] ?
Au contraire, un cœur d'homme est comme une marée
Fuyarde des endroits[2] qui l'ont mieux[3] attirée.
Voyez qu'en tout lien, l'amour à l'un grandit
Et par le temps empire, à l'autre refroidit[4].
L'un, ainsi qu'un cheval qu'on pique à la poitrine,
En insensé toujours contre la javeline[5]
Avance, et se la pousse au cœur jusqu'à mourir.
L'autre, dès que ses flancs commencent à s'ouvrir,
Qu'il sent le froid du fer, et l'aride morsure
Aller chercher le cœur au fond de la blessure,
Il prend la fuite en lâche, et se sauve d'aimer.
Ah! que puissent mes yeux quelque part allumer
Une plaie[6] à la mienne en misère semblable,

par la douleur. Musset pouvait songer à Diderot qui, dans son *Paradoxe sur le Comédien*, soutient qu'un artiste au théâtre joue son rôle d'autant mieux qu'il en est plus détaché, et peut au même moment feindre à merveille les sentiments de ce rôle et en éprouver de tout contraires pour son compte.

1.* Comparer cette méditation lyrique, qui tient encore de l'examen de conscience à la manière des monologues classiques, et celle de Frank dans *La Coupe et les Lèvres*, p. 144.

2. « Fuyarde *des* endroits ». Cf. Crouzet, *Grammaire*, Règle 375 : « Oublieux *de* son intérêt. » — L'originalité de Musset consiste ici à se servir de l'adjectif *fuyard* pour désigner non un état habituel, — mais une relation particulière. Cela n'est nullement contraire à l'esprit de la langue : Cf. négligent *de* ses intérêts.

3. *Mieux* pour *le mieux*. Ainsi Perrault : « Olivier Patru était l'homme du royaume qui savait *mieux* notre langue ».

4. Ces deux vers ont dans leur plénitude un peu guindée quelque chose des moins bons vers de Corneille : quelque chose d'archaïque dans ce tour « *à* l'un grandit ».

5. Elle a déjà comparé son amour à « une lame — torse, qu'on n'ôte plus du cœur sans briser l'âme ».

6. Exemple curieux d'invention verbale : Musset accepte l'expression traditionnelle, usée (les *yeux* qui *allument* le feu de la passion), mais il la transforme complètement en unissant l'image du feu non plus à celle d'un brasier, d'un incendie, mais à celle d'une plaie dévorante, consumante. A la place d'une hyperbole élégante, il met un mot fort, qui rend la sensation rongeante de l'amour dédaigné. — Noter dans la suite une certaine affectation de réalisme cruel. La Camargo n'est soucieuse dans sa passion ni de dignité, ni de distinction (et c'est ainsi que les contemporains de Musset voyaient la passion italienne : Stendhal l'oppose à l'amour français, presque toujours affaibli ou compliqué de vanité) : c'est une mendiante d'amour. — Cf., pour le réalisme *macabre*, ce que dit la Camargo :

Rafaël! Rafaël! le jour que de mon front — Mes cheveux sur mes pieds un à un tomberont, — *Que mes joues et mes mains bleui-*

Et je serai plus dure et plus inexorable
Qu'un pauvre pour son chien, après qu'un jour entier
Il a dit : « Pour l'amour de Dieu! » sans un denier.
— Suis-je pas belle encor? — Pour trois nuits mal dormies
Ma joue est-elle creuse? ou mes lèvres blêmies?
Vrai Dieu, ne suis-je plus la Camargo! — Sait-on
Sous mon rouge, d'ailleurs, si je suis pâle ou non?
Va, je suis belle encor! C'est ton amour, perfide
Garuci, que déjà le temps efface et ride,
Non mon visage [1]. — Un nain contrefait et boiteux,
Voulant jouer Phœbus, lui ressemblerait mieux,
Qu'aux façons d'une amour fidèle et bien gardée
L'allure d'une amour défaillante et fardée.
Ah! c'est de ce matin que ton cœur m'est connu,
Car en le déguisant tu me l'as mis à nu [2].
Certes, c'est un loisir magnifique et commode [3]
Que la paisible ardeur d'une intrigue à la mode!
— Qu'est-ce alors! — C'est un flot qui nous berce rêvant!
C'est l'ombre qui s'enfuit d'une fumée au vent [4]!
Mais que l'ombre devienne un spectre, et que les ondes
S'enfoncent sous les pieds, vivantes et profondes [5],
Le mal aimant recule, et le bon reste seul.
Oh! que dans sa douleur ainsi qu'en un linceul
Il se couche à cette heure et dorme! La pensée
D'un homme est de plaisirs et d'oublis traversée,

ront comme celles — D'un noyé, que mes yeux laisseront mes prunelles — Tomber avec mes pleurs...

On sent combien il y a loin de ces mots à ceux de Chimène :

Pleurez, pleurez mes yeux et fondez-
[vous en eau !

1. Tout ce monologue est très dramatique, mais par moments l'auteur s'abandonne à la virtuosité de son imagination. V. aussi les vers qui suivent.

2. Il y a quelque subtilité dans cette expression antithétique, et pourtant elle est très juste. Rafaël Garuci a d'abord avoué à la Camargo qu'il ne tenait plus à elle; puis, pour apaiser sa fureur désespérée, il a voulu la persuader qu'il venait de lui « faire une histoire ». Mais c'est alors qu'il a joué la comédie; et la Camargo, qui aime vraiment, ne s'est pas trompée à son jeu.

3. L'amour-fantaisie, celui dont parle Chamfort. — Il y a une comédie de Thomas Corneille qui s'appelle l'*Amour à la mode*.

4. Garuci n'imagine pas un autre amour, « c'est l'histoire du cœur. — Tout va si vite en lui! — Tout y meurt comme un son... »

5. Ceci est du romantisme agressif : la passion est obsédante comme une hallucination, troublante comme un cauchemar, engloutissante comme un abîme vivant qui aspire les âmes prises du vertige d'aimer. Musset a, plus tard, exprimé avec plus de simplicité le tragique de l'amour, — que d'ailleurs le vers suivant évoque si fortement, par l'image de la solitude où se réveille une âme déçue par la trahison.

Une femme ne vit et ne meurt que d'amour ;
Elle songe une année à quoi lui pense un jour [1] !

[Rafaël s'est grisé avec l'abbé. Ils en sont aux confidences. Rafaël fait sa profession de foi de fantaisiste à l'abbé, qui s'endort et glisse sous la table ; il le secoue, le réveille : Si l'abbé veut la Camargo, qu'il aille la prendre ; Rafaël la lui donne ; mais comme elle pourrait bien n'être pas d'humeur aussi accommodante que lui, ce serait sage à l'abbé de se faire passer pour Rafaël. L'abbé n'est pas de force à jouer le rôle ; (vieux moyen de comédie, qu'on trouve par deux fois employé dans le *Trompeur de Séville*, de Tirso de Molina). La Camargo appelle au secours, fait avouer à l'abbé que son *stratagème* lui a été inspiré par Rafaël ; il faut qu'elle se venge. Voici ce qu'elle propose à l'abbé, plus épris et plus piteux que jamais.]

L'ABBÉ

Eh ! Madame,
Ne daignerez-vous pas baisser vos yeux sur moi?
Si le plus absolu dévoûment...

CAMARGO

Lève-toi.
As-tu le poignet ferme?

L'ABBÉ

Hai !

CAMARGO

Voyons ton épée.

L'ABBÉ

Madame, en vérité, vous vous êtes coupée.

CAMARGO

Hé quoi ! pâle avant l'heure, et déjà faiblissant [2] ?

L'ABBÉ

Non pas, mais têtebleu ! voulez-vous donc du sang !

1. Ces vers sont inspirés de *don Juan* de lord Byron ; Lettre de Julia : « L'amour n'est qu'un épisode dans la vie de l'homme : il est toute l'existence de la femme. » — M. Estève, qui fait ce rapprochement (*Byron et le romantisme français*, p. 460), remarque d'ailleurs que Mme de Staël avait dit avant Byron (*De l'Influence des Passions*) : « ... L'amour est l'histoire de la vie des femmes ; c'est un épisode dans celle des hommes... » — A. Dumas père a mis ce thème sur les lèvres de Bérengère, dans *Charles VII chez ses grands vassaux*.

2. Cf. *Andromaque*, IV, 3, Hermione et Oreste :

Courez au temple. Il faut immoler...
[— Qui ? — Pyrrhus.
— Pyrrhus, madame ? — Hé quoi ! vo-
[tre haine chancelle ?

Les différences sont trop évidentes pour qu'on y insiste. Mais on peut croire que, dans l'imagination de Musset, un souvenir de Racine se mêlait à l'obsession shakespearienne.

CAMARGO

Abbé, je veux du sang[1] ! J'en suis plus altérée
Qu'une corneille au vent d'un cadavre attirée.
Il est là-bas, dis-tu? cours-y donc, — coupe-lui[2]
La gorge, et tire-le par les pieds jusqu'ici,
Tords-lui le cœur, abbé, de peur qu'il n'en réchappe,
Coupe-le[3] en quatre, et mets les morceaux dans la nappe[4] ;
Tu me l'apporteras et puisse m'écraser
La foudre, si tu n'as par blessure un baiser[5] !
Tu tressailles, Romain[6]. C'est une faute étrange
Si tu te crois ici conduit par ton bon ange !
Le sang te fait-il peur ? Pour t'en faire un manteau
De cardinal, il faut la pointe d'un couteau[7].
Me jugeais-tu le cœur si large, que j'y porte
Deux amours à la fois, et que pas un n'en sorte[8] ?
C'est une faute encor; mon cœur n'est pas si grand,
Et le dernier venu ronge l'autre en entrant.

1. Hermione :

Revenez tout couvert du *sang* de l'in-
[fidèle.

. . . . . .

Et mes *sanglantes* mains, sur moi-
[même tournées...

Dix ans plus tard, Musset aurait traité cette scène tout autrement : il aurait assagi la débauche sanglante dont il s'enivre ici, et il aurait accentué l'étude psychologique. (V. p. 450, l'article sur Mlle Rachel.)

2. Notez ce rejet, d'une audace moyenne : mais Musset en a médité d'autres plus voyants pour assurer le scandale : « frais et joyeux comme *une* — *aile* de papillon..... — Si c'est alors qu'on peut la laisser comme un *vieux* — *soulier* qui n'est plus bon à rien. »

3. L'élision de *le* complément devant une préposition ou tout autre mot qu'un verbe, commençant par une voyelle, est courante à l'époque des classiques : Molière, *Le Misanthrope*, I, 2 : « Mais, mon petit monsieur, prenez-*le un* peu moins haut. » La Fontaine, *Fables*, VI, 1 : « Voyons-*le avec* Ésope en un sujet semblable. » Mais cette élision est pénible après un *e* muet, ou dit muet, qu'on est alors obligé d'accentuer, puisqu'il devient voyelle d'appui; même en passant vite sur l'*e* de *coupe* et en doublant la valeur de *cou*, l'effet est désagréable. Musset a probablement voulu faire une facétie.

4. Rafaël est en train de souper avec la Cydalise.

5. Hermione disait tout autrement :

Revenez tout couvert du sang de l'in-
[fidèle.
Allez : *en cet état soyez sûr de mon*
[*cœur*.

6. La Camargo est Vénitienne. La race *romaine* ne sait haïr ni aimer comme on aime et comme on hait à Venise. (Convention romantique, qui vient des *Mémoires* de Casanova, et de lord Byron.)

7. La Camargo divague : ce n'est assurément pas en cette pourpre que l'abbé teindra son manteau de cardinal. Ce vers serait à sa place dans quelque mélodrame situé à la cour des Borgia, où le manteau de cardinal serait en effet la récompense d'un meurtre.

8. Hermione disait plus justement :

S'il ne meurt aujourd'hui, je puis l'ai-
[mer demain.

L'ABBÉ

Mais, madame, vraiment, c'est... Est-ce que?... Sans doute,
C'est un assassinat[1]. — Et la justice?

CAMARGO

Écoute.
Je t'en supplie à deux genoux.

L'ABBÉ

Mais je me bats
Avec lui demain, moi. Cela ne se peut pas;
Attendez à demain, madame.

CAMARGO

Et s'il te tue[2]? —
Demain! et si j'en meurs? — Si je suis devenue
Folle? — Si le soleil, se prenant à pâlir,
De ce sombre horizon ne pouvait pas sortir?
On a vu quelquefois de telles nuits au monde. —
Demain! le vais-je attendre à compter par seconde
Les heures sur mes doigts, ou sur les battements
De mon cœur, comme un juif qui calcule le temps
D'un prêt? — Demain ensuite, irai-je pour te plaire[3]
Jouer à croix ou pile, et mettre ma colère
Au bout d'un pistolet qui tremble avec ta main?
Non pas. — Non! Aujourd'hui est à nous, mais demain
Est à Dieu!

L'ABBÉ

Songez donc...

CAMARGO

Annibal, je t'adore!
Embrasse-moi[4]!

Elle se jette à son cou.

1. Oreste :

Et n'ai-je pris sur moi le soin de tout [l'État
Que pour m'en acquitter par un *as-* [*sassinat*,

2. Oreste aussi demande un délai, d'Hermione (qui ne le *supplie* jamais) :

Mais cependant, ce jour, il épouse [Andromaque.....

La Camargo n'essaye pas du tout d'exciter la jalousie de l'abbé, — tandis qu'Hermione se sert de ce moyen pour décider Oreste au crime. Musset a fait de la Camargo un être de passion furieuse, incapable d'un raisonnement, et de l'abbé un poltron qui subit une fascination. La psychologie est très simplifiée, — ce qui ne veut pas dire qu'elle soit fausse.

3. Ici perce le mépris, qu'Hermione développe si cruellement :

De mes lâches bontés mon courage est [confus, etc.

Ici ce n'est qu'un éclair.

4. Assurément, ce geste ne pouvait être celui d'une princesse.

Fig. 16. — **Scène de sorcellerie romantique : Le Philtre.**
D'après Célestin Nanteuil. (B.N.E.)

« La sorcière, accroupie et murmurant tout bas
« Des paroles de sang... »
Les Marrons du feu.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

L'ABBÉ

Démons[1] ! ! !

[L'abbé rencontre Rafaël, complètement ivre, et l'égorge, sur la scène bien entendu. Musset n'a pas manqué de placer ici un monologue d'une couleur bien romantique, et fantastique à souhait.]

L'ABBÉ

Va, ta mort est ma vie, insensé ! — Ton tombeau
Est le lit nuptial où va ma fiancée
S'étendre sous le dais de cette nuit glacée !
Maintenant le hibou tourne autour des falots.
L'esturgeon monstrueux soulève de son dos
Le manteau bleu des mers, et regarde en silence
Passer l'astre des nuits sur leur miroir immense.
La sorcière, accroupie et murmurant tout bas
Des paroles de sang, lave pour les sabbats
La jeune fille nue ; Hécate aux trois visages[2]
Froisse sa robe blanche aux joncs des marécages ;
Écoutez. — L'heure sonne ! et par elle est compté
Chaque pas que le temps fait vers l'éternité.
Va dormir dans la mer, cendre ; et que ta mémoire
S'enfonce avec ta vie au cœur de cette eau noire[3] ;

Il jette le cadavre dans la mer.

1. L'abbé se rend compte qu'il cède à une perversité satanique ; mais il n'a pas ce mot profond d'Oreste, que le défi d'Hermione (« ... *Il me sera plus doux — De mourir avec lui, que de vivre avec vous.....* ») a mis au désespoir.

Non, je vous priverai de ce plaisir fu-
[neste.
Madame, il ne mourra que de la main
[d'Oreste...
Et vous reconnaîtrez mes soins si vous
[*voulez.*

2. *Hécate* est le nom donné par les Grecs à Diane considérée comme déesse des Enfers, présidant aux enchantements ; — sous le nom d'Artémis, elle était la déesse de la chasse, — sous celui de Phébé (ou de la Lune), celle du ciel. En 440 avant J.-C., le sculpteur athénien Alcamène symbolisa ce triple caractère dans une statue à trois visages, qu'on plaça depuis aux carrefours ; et Diane prit depuis le surnom de *Trivia*. *Hécate* n'est donc, à vrai dire, que l'un des visages de Diane ; sa *robe blanche*, c'est l'éclat lunaire, qui ne convient pas au sombre visage de la déesse infernale. Mais de très bonne heure l'imagination populaire, qui fait de la nuit l'heure des incantations, et qui donne à la lumière de la lune des vertus magiques, a dû fondre en un seul les deux visages.

3. Opposez à cette lugubre hallucination l'exaltation délicieuse de Lorenzo qui vient de tuer le duc Alexandre (*Lorenzaccio*, IV, II) : « Que la nuit est belle ! Que l'air du ciel est pur ? Respire, respire, cœur navré de joie ! Que le vent du soir est doux et embaumé ! comme les fleurs des prairies s'entr'ouvrent ! O nature magnifique ! ô éternel repos ! » Lorenzo a tué par idéalisme, le meurtre l'a purifié. L'abbé a cédé à une impulsion démoniaque.

— Le théâtre de Shakespeare

Vous, nuages, crevez, essuyez ce chemin !
Que le pied, sans glisser, puisse y passer demain.

SCÈNE IX

Chez la Camargo

La Camargo est à son clavecin, en silence ; on entend frapper à petits coups.

CAMARGO

Entrez.

L'abbé entre. Il lui présente son poignard. La Camargo le considère quelque temps, puis se lève.

A-t-il souffert beaucoup [1] ?

L'ABBÉ

Bon ! c'est l'affaire
D'un moment.

CAMARGO [2]

Qu'a-t-il dit ?

L'ABBÉ

Il a dit que la terre
Tournait.

CAMARGO

Quoi ! rien de plus ?

abonde en invocations de cette sorte ; c'est Lucianus dans *Hamlet* : « Sombres pensées, mains prêtes à l'action, sucs efficaces, ... toi, noir mélange recueilli à minuit des herbes sauvages, trois fois infecté, trois fois pénétré des poisons d'Hécate... » Puck dans le *Songe d'une Nuit d'Eté* : « Voici l'heure où le loup hurle à la lune, ... où les torches pétillent en s'éteignant, tandis que la chouette, par sa huée éclatante, rappelle au misérable... le souvenir du linceul... ; où les tombes, toutes larges béantes, etc... » V. aussi le *Faust* de Gœthe.

1. *Oreste* : « Madame, c'en est fait, et vous êtes servie : Pyrrhus rend à l'autel son infidèle vie. — *Hermione.* Il est mort ! — *Oreste.* Il expire, *etc.* »

L'arrivée d'Oreste interrompt les transports d'Hermione, qui délire à la pensée qu'Oreste sera peut-être trop lâche pour frapper Pyrrhus. — Musset nous laisse imaginer ce que pense la Camargo à son clavecin, quel orage intérieur, ou quelle violence endormie il y a chez cette artiste qui s'absorbe dans une distraction machinale.

2. Un dialogue coupé, au lieu des trente vers du récit d'Oreste ; Hermione l'interrompt par ce mot : « *Qu'ont-ils fait ?* (les Grecs) », et il repart sur dix vers qu'interrompt le brusque éclat d'Hermione : « Tais-toi, perfide... » Mais quelle erreur ce serait de croire, comme le pensaient les romantiques, — par principe, — qu'un dialogue coupé est toujours plus vrai que les amples discours raciniens. Le silence d'Hermione donne une valeur à tous les mots d'Oreste.

L'ABBÉ

Ah ! qu'il donnait son bien
A son bouffon Pippo.

CAMARGO

Quoi ! rien de plus [1] ?

L'ABBÉ

Non, rien.

CAMARGO

Il porte au petit doigt un diamant. De grâce [2],
Allez me le chercher.

L'ABBÉ

Je ne le puis.

CAMARGO

La place
Où vous l'avez laissé n'est pas si loin.

L'ABBÉ

Non, mais
Je ne le puis.

CAMARGO

Abbé, tout ce que je promets,
Je le tiens.

L'ABBÉ

Pas ce soir.

CAMARGO

Pourquoi ?

L'ABBÉ

Mais...

CAMARGO

Misérable !
Tu ne l'as pas tué [3].

1. Déception de l'amante qui aurait voulu surprendre aux lèvres de Rafaël mourant un mot de passion ? ou cruauté inassouvie : elle voudrait être sûre que Rafaël s'est senti tué *par elle*.

2. Ne parlons plus d'Hermione, si ce n'est pour noter que Musset semble avoir voulu se tenir aussi loin que possible de la psychologie racinienne. — La Camargo n'a pas horreur de l'abbé parce qu'il a tué Rafaël : elle le soupçonne de ne l'avoir pas tué. Peut-on dire d'ailleurs si sa demande n'est pas d'abord une simple fantaisie, une boutade fantasque, comme en peut avoir un enfant pervers ou un être qui a été comme dissous par la souffrance ? C'est ensuite seulement qu'elle songerait à faire de ce diamant un moyen de s'assurer que l'abbé ne ment pas, et un prétexte à ne pas tenir sa promesse. Tout cela est *suggéré*, avec un rare talent dramatique ; rien n'est développé et rien ne s'impose.

3. Assurément, la Camargo ne joue pas la comédie en ce moment.

L'ABBÉ

Moi! que le ciel m'accable,
Si je ne l'ai pas fait, Madame, en vérité!

CAMARGO

En ce cas, pourquoi non?

L'ABBÉ

Ma foi! je l'ai jeté
Dans la mer.

CAMARGO

Quoi! ce soir, dans la mer?

L'ABBÉ

Oui, madame.

CAMARGO

Alors, c'est un malheur pour vous; car, sur mon âme
Je voulais cet anneau.

L'ABBÉ

Si vous me l'aviez dit,
Au moins...

CAMARGO

Et sur quoi donc t'en croirai-je, maudit[1],
Sur quel honneur vas-tu me jurer? Sur laquelle
De tes deux mains de sang[2]? Où la marque en est-elle?
La chose n'est pas sûre, et tu te[3] peux vanter.
Il fallait lui couper la main, et l'apporter.

L'ABBÉ

Madame, il faisait nuit... La mer était prochaine.
Je l'ai jeté dedans.

CAMARGO

Je n'en suis pas certaine.

L'ABBÉ

Mais, madame, ce fer est chaud, et saigne encor.

1. *Maudit* est, dans la phraséologie romantique, le remplaçant du classique *perfide*, qu'Hermione jette à Oreste.

2. Voici qu'il faut reparler d'Hermione : cette répugnance pour l'homme qui vient de lui tuer son amant était tout chez Hermione, qui ne pouvait douter du meurtre. Ici, la Camargo doute toujours; elle a le cœur soulevé de mépris, d'horreur, d'ironie, et pourtant elle ne se trouve pas encore assez vengée : il lui faut une preuve, dût-elle défaillir devant cette main coupée qu'elle réclame. L'étude des êtres purement instinctifs peut être encore plus compliquée que celle des êtres raffinés.

3. Sur cette construction du pronom, Cf. CROUZET : *Gr. Fr.*, § 168.

CAMARGO

Ni le sang ni le feu ne sont rares[1].

L'ABBÉ

Son corps
N'est pas si loin, il se peut qu'on se charge...

CAMARGO

La nuit est trop épaisse, et l'Océan trop large[2].

L'ABBÉ

Mais je suis pâle, moi ! tenez.

CAMARGO

Mon cher abbé,
L'étais-je pas ce soir, quand j'ai joué Thisbé[3]
Dans l'opéra ?

L'ABBÉ

Madame, au nom du ciel !

CAMARGO

Peut-être
Qu'en y regardant bien, vous l'aurez. — Ma fenêtre
Donne sur la mer.

Elle sort.

L'ABBÉ

Mais... — Elle est partie, ô Dieu
J'ai tué mon ami, j'ai mérité le feu,
J'ai taché mon pourpoint, et l'on me congédie.
C'est la moralité de cette comédie[4].

1. « Oh ! le bel argument de femme en colère, » et l'invincible rouerie ! Elle ne doute plus, maintenant, de l'abbé. Elle s'est servie de lui : il ne compte plus. Elle ne se donne pas la peine d'éprouver à son égard le moindre sentiment, si ce n'est du mépris pour cet imbécile (sans parler de l'horreur physique).

2. Vers d'imagination descriptive, comme Musset en mettra sans cesse dans la bouche de ses personnages, à la mode shakespearienne : ils ont d'ailleurs aussi une valeur psychologique et dramatique.

3. L'aventure de *Pyrame et Thisbé*, qui a inspiré une tragédie à Théophile de Viau (1617), a fourni plusieurs opéras et ballets. Pyrame croit Thisbé dévorée par un lion : il se tue, elle trouve son cadavre et se tue à son tour.

4. Et ces derniers vers prouvent qu'il ne faut pas scruter de trop près les propos de la Camargo ; Musset n'a pas voulu pousser à bout l'étude des sentiments. Il s'amuse. Il faut lire cette comédie un peu comme le *Théâtre de Clara Gazul* de Prosper Mérimée. Méfions-nous de la goguenardise. Mais il arrive aussi que Musset soit dupe de son romantisme : moitié naïf, moitié narquois.

PORTIA

Analyse et Extraits

[*Portia* est « un poème de Byron construit sur une aventure à la Casanova[1]. » Tous ceux, dit Sainte-Beuve en 1833, « qui avaient un cœur capable de passion, relurent *Portia* et palpitèrent. Le noble Farcy en raffolait ».

La scène est d'abord à Rome. Le comte Onorio Luigi rentre avec sa femme du bal masqué ; il commence à vieillir ; elle est toute jeune, et elle a dansé longtemps avec un inconnu en manteau noir. Il l'interroge, à demi-endormie.]

« Tu ne le connais pas, ô jeune Vénitienne !
Ce poison florentin qui consume une veine [2],
La dévore, et ne veut qu'un mot pour arracher
D'un cœur d'homme dix ans de joie, et dessécher
Comme un marais impur ce premier bien de l'âme,

1. Montégut : *Nos Morts contemporains.*

2. On peut croire que Musset se souvient ici du More de Venise, Othello. Voir la traduction d'A. de Vigny :

II, 7. Iago :

Cette pensée horrible *empoisonne* mon [âme,
Me *dessèche* le cœur, me *dévore* le sein.

III, 3. Iago :

Non, croyez-moi, seigneur, pour une [femme,
Le premier des trésors, la richesse de [l'âme,
C'est l'honneur...
Mais quel tourment d'enfer, quel chagrin empoisonne [soupçonne !
Celui dont l'âme ardente idolâtre et

Le mot *dessèche* a suggéré à Musset l'image du *marais impur*, association qui n'est pas heureuse ; car la jalousie dessèche le cœur en le souillant. (Mais l'Othello de Vigny dit, IV, 10 :

La source où je puisais et rapportais [ma vie,
M'en arracher moi-même et me la voir [ravie,
Ou bien la conserver lorsque son flot [d'azur
Est tout empoisonné comme un *marais* [*impur !*

Nous avons donc ici tous les éléments qui se sont combinés dans l'imagination de Musset.)

Musset n'a pas voulu donner au vieux Luigi la jalousie effroyable, volcanique d'Othello, et il n'a tiré aucun parti de la fin du drame shakespearien ; mais cf. encore le *sans remède*, à III, 7.

Iago :

Va, déchire ton cœur ! va, ni le feu, ni [l'eau,
Les boissons de pavot, d'opium, de man- [dragore,
Ne pourront te guérir et te donner [encore
Ce paisible sommeil que tu goûtas hier.

FIG. 17. — **Scène vénitienne** (B.N.E.)

Dans ce paysage vénitien, l'artiste a dessiné, à droite, deux hommes assassinés et l'assassin qui s'enfuit. De pareilles scènes faisaient nécessairement partie du pittoresque vénitien. Comparez avec les scènes des *Marrons du feu* et de *Portia*.

Fig. 18. — **Paysage vénitien : Le Lido.** (B.N.E.)

Qui fait l'amour d'un homme et l'honneur d'une femme !
Mal sans fin, sans remède, affreux, que j'ai sucé
Dans le lait de ma mère, et qui rend insensé.
...Quel mal ? dit Portia.

— C'est quand on dit d'un homme
Qu'il est jaloux. Ceux-là, c'est ainsi qu'on les nomme.
— Maria ! dit l'enfant, est-ce de moi, mon Dieu !
Que vous seriez jaloux ?

— Moi, madame ! à quel lieu ?
Jaloux ? vous l'ai-je dit ! sur la foi de mon âme,
Aucunement ! jaloux, pourquoi donc ? Non, madame,
Je ne suis pas jaloux ; allez, dormez en paix. »

Comme il s'éloignait d'elle à ce discours, après
Qu'il se fut au balcon accoudé d'un air sombre
(Et le croissant déjà pâlissait avec l'ombre),
En regardant sa femme, il vit qu'elle fermait
Ses bras sur sa poitrine, et qu'elle s'endormait.

Qui ne sait que la nuit a des puissances telles
Que les femmes y sont, comme les fleurs, plus belles,
Et que tout vent du soir qui les peut effleurer
Leur enlève un parfum plus doux à respirer [1] ?
Ce fut pourquoi, nul bruit ne frappant son ouïe,
Luigi, qui l'admirait si fraîche épanouie [2],

1. Sur la poésie de la nuit, cf. p. 155, n. 6.

Musset a pu comparer spontanément la femme et la fleur ; mais la comparaison reparaît souvent chez deux auteurs qu'il aimait beaucoup, Jean-Paul Richter : « L'âme d'une jeune fille ressemble à une rose épanouie ; arrachez à cette rose épanouie une seule feuille de son calice, toutes les autres tombent aussitôt... (V. son Article sur les Pensées de Jean-Paul, p. 113.)», et Shakespeare : *Othello*, trad. par A. de Vigny :

O misère !
Comment t'es-tu flétrie ! ô toi, fleur solitaire !
O fleur si belle à voir et dont le pur encens
A ton approche seule enivrait tous les sens ?

Cf. p. 199, n. 5.

— Il y a quelque laisser aller dans le travail de l'expression, mais le rythme efface les négligences et même la gaucherie du tour.

2. *Othello* (trad. A. de Vigny), V. 2. Othello va tuer Desdemona ; il la regarde dormant

Lampe ardente ! mais toi qui vas t'anéantir,
Ouvrage le plus beau qu'ait formé la nature !
Où retrouver encor, divine créature,
Ce feu qui te donna la vie, et qu'autrefois
Dieu pour chacun de nous n'alluma qu'une
Le destin l'a voulu : lorsqu'une main profane

Si tranquille, si pure, œil mourant, front penché,
Ainsi qu'un jeune faon dans les hauts blés couché [1],
Sentit ceci, — qu'au front d'une femme endormie,
Il n'est âme si rude et si bien affermie
Qui ne trouve de quoi voir son plus dur chagrin
Se fondre comme au feu d'une flamme l'airain.
Car, à qui s'en fier [2], mon Dieu ! si la nature
Nous fait voir à sa face une telle imposture,
Qu'il faille séparer la créature en deux,
Et défendre son cœur de l'amour de ses yeux [3] !

Cependant que, debout dans son antique salle,
Le Toscan sous sa lampe inclinait son front pâle,
Au pied de son balcon il crut entendre, au long
Du mur, une voix d'homme, avec un violon. —
Sur quoi, s'étant sans bruit avancé sous la barre [4],
Il vit distinctement deux porteurs de guitare, —
L'un inconnu, — pour l'autre, il n'en pouvait douter,
C'était son manteau noir [5], — il le voulut guetter.
Pourtant rien ne trahit ce qu'en sentit son âme,
Sinon qu'il mit la main lentement à sa lame,
Comme pour éprouver, la tirant à demi,

Vient de cueillir la rose, il faut qu'elle se fane ;
Mais celle-ci, du moins, je veux la respirer (*) !
(Il l'embrasse.)
O souffle pur, qui viens encor de m'attirer !
— Ta lèvre de parfums et de baumes trempée
Forcerait la justice à briser son épée !
. . . . . .
(Il fond en larmes.)
Il faut que je pleure !

1. Ce vers rappelle A. Chénier.

2. VIGNY. *Othello*. III, 3 :

Envers moi ? moi ? perfide ! A qui donc se fier ?

Pour l'inspiration des vers suivants, cf. *Rolla*. Sully-Prudhomme a plusieurs fois traité ce thème.

3. Cf. *Namouna*, I, XLVIII.

Ah ! c'est un grand malheur quand on a le cœur tendre,
Que ce lien de fer que la nature a mis
Entre l'âme et le corps, ces frères ennemis !

et LI :

Oui, oui, n'en doutez pas, c'est un plaisir perfide
Que d'enivrer son âme avec le vin des sens.

V. aussi la *Confession*, I, VIII.

4. *Sous la barre* est une expression bien vague (il s'agit de la rampe du balcon) : mais il fallait une rime à *guitare !* Et ce n'est pas trop d'une guitare après un violon pour figurer l'Italie.

5. « Je ne sais (a-t-il dit à Portia) quel était ce jeune homme — En manteau noir ; il est depuis deux jours à Rome... »

(*) Cf. *Rolla*.

Qu'ayant là deux rivaux, il avait un ami [1]. —
Tout se taisait. Il prit le temps de reconnaître
Les traits du cavalier ; puis, fermant sa fenêtre
Sans bruit, et sans que rien sur ses traits eût changé,
Il vit si dans le lit sa femme avait bougé.
— Elle était immobile, et la nuit défaillante
La découvrait au jour plus belle et plus riante.
Donc, notre Florentin, ayant dit ses avés [2]
Du soir, se mit au lit. — Frère, si vous avez
Par le monde jamais vu quelqu'un de Florence,
Et de son sang en lui pris quelque expérience,
Vous savez que la haine en ce pays n'est pas
Un géant comme ici fier et levant le bras [3] ;
C'est une empoisonneuse en silence accroupie
Au revers d'un fossé, qui de loin vous épie,
Boiteuse, retenant son souffle avec sa voix,
Et, crainte de faillir, s'y prenant à deux fois.

[Nous sommes maintenant dans une église. L'étranger y entre, sans respect, mais sans mépris (cf. *Parisina*, de Byron). Une vieille lui apporte la clef de la maison où il trouvera Portia.

Dalti, mon cher trésor, mon amour, est-ce toi ? —
Portia! flambeau du ciel! Portia, ta main, c'est moi.

Mais le comte est aussi au rendez-vous.

« Vieillard,
Ne perdons pas de temps. Vous voulez cette femme?
En garde! Qu'un de nous la rende avec son âme. »

Et Dalti tue le comte.
Et nous voici à Venise, où les amants ont fui.]

Une heure est à Venise, — heure des sérénades,
Lorsqu'autour de Saint-Marc [4], sous les sombres arcades [5],

1. Cf. *La Coupe et les Lèvres :*

Ta lame, ô mon stylet, est belle toute [nue...

2. Cf. *Don Paez.* Il est convenu que l'Italien, comme l'Espagnol, accorde parfaitement la dévotion et le crime passionnel. Cf. d'ailleurs Othello qui, avant de tuer sa femme, lui commande de faire sa prière et répond : « Amen ! qu'il soit ainsi. » (« Il ne croit plus pouvoir pardonner dans ce monde, remarque Vigny, mais il veut bien prier Dieu d'absoudre dans l'autre »).

3. « Un géant comme *ici* ». Est-ce un Vénitien qui parle ? *Ici*, est-ce Venise ? En tout cas, cette jalousie *géante* est bien celle du More de Venise.

4. La basilique de Saint-Marc est une église de style byzantin, construite vers 1100, sur le modèle de l'église des Saints-Apôtres, à Constantinople.

5. Les arcades de la fameuse place Saint-Marc, — celles du palais des *Procurations* (les *Procurateurs* étaient les administrateurs des biens de l'église Saint-Marc).

Les pieds dans la rosée, et son masque à la main [1],
Une nuit de printemps joue avec le matin.
Nul bruit ne trouble plus, dans les palais antiques,
La majesté des saints debout sous les portiques.
La ville est assoupie, et les flots prisonniers
S'endorment sur le bord de ses blancs escaliers [2].
C'est alors que de loin, au détour d'une allée,
Se détache en silence une barque isolée,
Sans voile, pour tout guide ayant son matelot,
Avec son pavillon flottant sur son falot.
Telle, au sein de la nuit [3], et par l'onde bercée,
Glissait, par le zéphir lentement balancée,
La légère chaloupe où le jeune Dalti
Agitait en ramant le flot appesanti.
Longtemps, au double écho de la vague plaintive,
On le vit s'éloigner, en voguant, de la rive [4];
Mais lorsque la cité, qui semblait s'abaisser
Et lentement, au loin, dans les flots s'enfoncer,
Eut, en se dérobant, laissé l'horizon vide,
Semblable à l'alcyon qui, dans son cours rapide [5],

1. Musset a l'instinct des allégories gracieuses, où l'artificiel et le naturel s'harmonisent en un accord charmant. (Voir surtout : *A la Mi-Carême* (mars 1838), 1er sixain). La fraîcheur de l'aube et le mystère spirituel des travestissements galants sont évoqués comme en une grisaille à peine teintée, et l'indécise apparition du matin, encore enveloppé de nuit, imite la fantaisie capricieuse, tour à tour fuyante et hardie, d'une intrigue amoureuse. — Même sentiment de l'allégorie, même fusion de l'artificiel et du naturel chez La Fontaine « un jour — qu'il était allé *faire à l'Aurore sa cour — Parmi le thym et la rosée* ».

Musset n'a, d'ailleurs, pas écrit d'emblée ces quatre vers. Voici sous quelle forme on les trouve dans l'édition de 1830 :

Une heure est à Venise, — heure des [sérénades,
Quand le soleil s'enfuit, laissant aux [promenades
Un ciel pur, et couvert d'un voile [plus vermeil
Que celui que l'aurore écarte à son [réveil.

2. Il est difficile de dire si Musset se souvient de quelque passage précis d'un écrivain antérieur. Pourtant, il me semble qu'il y a ici une réminiscence de *Jean Sbogar*, de Charles Nodier.

3. Cette expression ne répond pas à l'instant décrit plus haut.

4. Il y a dans ces vers une douceur lamartinienne : le flot *appesanti*, la vague *plaintive* (rimant avec *rive*) sont venus là machinalement.

5. *Rapide* est une cheville ; notez le rejet, qui traduit la sensation de l'arrêt, après le long essor qui se déploie dans les vers précédents. Les *alcyons* avaient leur droit d'entrée en littérature depuis A. Chénier (*Oiseaux chers à Thétys, doux alcyons, pleurez.* Elégies) et Chateaubriand (*Pour tout bruit, le cri des alcyons et le murmure des vagues.* Itinéraire). Plus anciennement, sous le nom de *martin-pêcheur*, Bernardin de Saint-Pierre et Rousseau le mettent dans leurs paysages.

S'arrête tout à coup, la chaloupe écarta[1]
Ses rames sur l'azur des mers, et s'arrêta.
« Portia, dit l'étranger, un vent plus doux commence
A se faire sentir. — Chante-moi ta romance. »

Peut-être que le seuil du vieux palais Luigi
Du pur sang de son maître était encor rougi ;
Que tous les serviteurs sur les draps funéraires
N'avaient pas achevé leurs dernières prières ;
Peut-être qu'alentour des sinistres apprêts
Les moines, s'agitant comme de noirs cyprès[2],
Et mêlant leurs soupirs aux cantiques des vierges[3],
N'avaient pas sur la tombe encore éteint les cierges ;
Peut-être de la veille avait-on retrouvé
Le cadavre perdu, le front sous un pavé ;
Son chien pleurait sans doute et le cherchait encore.
Mais quand Dalti parla, Portia prit sa mandore[4],
Mêlant sa douce voix, que l'écho répétait,
Au murmure moqueur du flot qui l'emportait.

— Quel homme fut jamais si grand, qu'il se pût croire[5]
Certain, ayant vécu, d'avoir une mémoire
Où son souvenir, jeune et bravant le trépas,
Pût revivre une vie et ne s'éteindre pas?
Les larmes d'ici-bas ne sont qu'une rosée
Dont un matin au plus la terre est arrosée,
Que la brise secoue, et que boit le soleil ;
Puis l'oubli vient au cœur, comme aux yeux le sommeil.

Dalti, le front baissé, tantôt sur son amante
Promenait ses regards, tantôt sur l'eau dormante.
Ainsi muet, penchant sa tête sur sa main,
Il sembla quelque temps demeurer incertain[6].
« Portia, dit-il enfin, ce que vous pouviez faire,
Vous l'avez fait ; c'est bien. Parlez-moi sans mystère :
Vous en repentez-vous? — Moi, dit-elle, de quoi?
— D'avoir, dit l'étranger, abandonné pour moi
Vos biens, votre maison et votre renommée
(Il fixa de ses yeux perçants sa bien-aimée,
Et puis il ajouta d'un ton dur), — votre époux.

1. Le mot n'est pas heureux.
2. Les moines figurent toujours, chez Musset, dans des tableaux lugubres. Cf. *La Coupe et les Lèvres.*
3. Les Religieuses.
4. Cf. p. 62, n. 4.
5. C'est ainsi que pense Musset à vingt ans ; mais voyez le *Souvenir*, douze ans plus tard, p. 465.
6. Var., Ed. de 1830.

La vague le berçait, sur son bateau [romain.

Elle lui répondit : — J'ai fait cela pour vous ;
Je ne m'en repens pas.

— O nature, nature !
Murmura l'étranger, vois cette créature :
Sous les cieux les plus doux qui la pouvaient nourrir,
Cette fleur avait mis dix-huit ans à s'ouvrir.
A-t-elle pu tomber et se faner si vite[1],
Pour avoir une fois touché ma main maudite ?
C'est bien, poursuivit-il, c'est bien, elle est à moi.
Viens, dit-il à Portia, viens, et relève-toi.
T'est-il jamais venu dans l'esprit de connaître
Qui j'étais ? qui je suis ?

— Eh ! qui pouvez-vous être,
Mon ami, si ce n'est un riche et beau seigneur !
Nul ne vous parle ici qui ne vous rende honneur.

[Il lui raconte qu'il est fils d'un pêcheur, que lui-même a fait le métier de batelier, jusqu'au jour où la fantaisie de la Muranèse, brusquement éprise de lui, l'a jeté dans la carrière d'aventurier.]

« Venise ! ô perfide cité,
A qui le ciel donna la fatale beauté,
Je respirai cet air dont l'âme est amollie [2],
Et dont ton souffle impur empesta l'Italie !
Pauvre et pieds nus, la nuit, j'errais sous tes palais.
Je regardais tes grands, qu'un peuple de valets

1. Cf. p. 81, et *Don Juan*, de Byron, III, 2. « O amour, qu'y a-t-il donc en ce bas monde qui nous rend si fatal le don d'être aimé ? Ah ! pourquoi as-tu enlacé dans tes berceaux des branches de cyprès ! .... Comme ceux qui cueillent les fleurs pour jouir d'un parfum et ne les posent sur leur sein que pour les y laisser faner, de même nous plaçons dans notre cœur les êtres frêles que nous aimons, mais c'est pour les y voir périr ».

2. Cf. l'invective à l'Italie vers la fin de l'*Invocation* qui précède *La Coupe et les Lèvres ;* et v. p. 486, n. 4.

Plus tard, Musset a fait réparation à l'Italie, non seulement dans les *Stances* à Mme Ristori (p. 486, n. 4), mais, en 1851, dans *Bettine*, où il en parle comme Stendhal : « Nous sommes en Italie, où les mœurs sont franches, libres, exemptes de cette morgue inventée par l'orgueil timide à la plus grande gloire de l'ennui ; nous sommes dans ce pays de liberté charmante, brave, honnête et hospitalière, sous ce beau soleil où l'ombre d'un homme, quoi qu'on en dise, n'en a jamais gêné un autre,... où enfin la mauvaise humeur est aussi inconnue que le mauvais temps. » — Mais à Venise, où il devait tant souffrir (v. p. 29 sq.), il n'a jamais pardonné.

Toits superbes ! froids monuments !
Linceul d'or sur des ossements !
Ci-gît Venise.

(*A mon frère revenant d'Italie,* 1844.)

Cf. *Nuit de Décembre.*

Entoure, et rend pareils à des paralytiques ;
Tes nobles arrogants, et tous tes magnifiques [1]
Dont l'ombre est saluée, et dont aucun ne dort
Que sous un toit de marbre et sur un pavé d'or.
Je n'étais, cependant, qu'un pêcheur ; mais, aux fêtes,
Quand j'allais au théâtre écouter les poètes,
Je revenais le cœur plein de haine, et navré.
Je lisais, je cherchais ; c'est ainsi, par degré,
Que je chassai, Portia, comme une ombre légère,
L'amour de l'Océan, ma richesse première.
Je vous vis, — je vendis ma barque et mes filets.
Je ne sais pas pourquoi, ni ce que je voulais,
Pourtant je les vendis. C'était ce que sur terre
J'avais pour tout trésor, ou pour toute misère.
Je me mis à courir, emportant en chemin
Tout mon bien qui tenait dans le creux de ma main [2].
Las de marcher bientôt, je m'assis, triste et morne,
Au fond d'un carrefour, sur le coin d'une borne.
J'avais vu par hasard, auprès d'un mauvais lieu
De la place Saint-Marc, une maison de jeu.
J'y courus. Je vidai ma main sur une table,
Puis, muet, attendant l'arrêt inévitable,
Je demeurai debout. Ayant gagné d'abord,
Je résolus de suivre et de tenter le sort.
Mais pourquoi vous parler de cette nuit terrible?
Toute une nuit, Portia, le démon invincible
Me cloua sur la place, et je vis devant moi
Pièce à pièce tomber la fortune d'un roi.
Ainsi je demeurai, songeant au fond de l'âme,
Chaque fois qu'en criant tournait la roue infâme,
Que la mer était proche, et qu'à me recevoir
Serait toujours tout prêt ce lit profond et noir.
Le banquier cependant, voyant son coffre vide,
Me dit que c'était tout. Chacun d'un œil avide
Suivait mes mouvements; je tendis mon manteau.

1. Le nom de *magnifiques*, ou de *magnifiques Seigneuries*, se donnait à Venise aux membres du Grand-Conseil, qui formaient une très puissante aristocratie d'argent. (De même, en Suisse, à ceux du Conseil souverain.)

2. Comparer l'aventure de Frank (dans *La Coupe et les Lèvres*), dont Dalti est une esquisse. Frank gagnera aussi une fortune au jeu; il aura l'âme tourmentée d'une indicible aspiration; il éprouvera non pas seulement l'ennui de la vie régulière, comme Dalti, et l'horreur des habitudes traditionnelles, mais le mépris violent de son clan et le besoin de se faire une destinée d'aventures, reposant sur sa seule énergie. (V. p. 130.) Mais l'aventure de Dalti s'arrêtera bien en deça de la tumultueuse équipée de Frank.

On me jeta dedans la valeur d'un château,
Et la corruption de trente courtisanes.
Je sortis. — Je restai trois jours sous les platanes
Où je vous avais vue, ayant pour tout espoir,
Quand vous y passeriez, d'attendre et de vous voir.
Tout le reste est connu de vous.....

[La comtesse Portia n'est donc plus que la femme du pêcheur Zoppieri : Qu'elle le quitte ou demeure avec lui : elle est libre.]

Cependant, en silence,
Comme Dalti parlait, sur l'Océan immense
Longtemps elle sembla porter ses yeux errants.
L'horizon était vide, et les flots transparents
Ne reflétaient au loin, sur leur abîme sombre,
Que l'astre au pâle front qui s'y mirait dans l'ombre.
Dalti la regardait, mais sans dire un seul mot.

— Avait-elle hésité ? — Je ne sais ; — mais bientôt,
Comme une tendre fleur que le vent déracine[1],
Faible, et qui lentement sur sa tige s'incline,
Telle elle détourna la tête, et lentement
S'inclina tout en pleurs jusqu'à son jeune amant :
« Songez bien, dit Dalti, que je ne suis, comtesse,
Qu'un pêcheur ; que demain, qu'après, et que sans cesse
Je serai ce pêcheur. Songez bien que tous deux
Avant qu'il soit longtemps nous allons être vieux ;
Que je mourrai peut-être avant vous.

— Dieu rassemble
Les amants, dit Portia ; nous partirons ensemble.
Ton ange en t'emportant me prendra dans ses bras. »
Mais le pêcheur se tut, car il ne *croyait* pas[2].

1829.

1. Cf. p. 81, n. 1.

2. Cf. p. 86 ; « O nature ! nature !... » Il n'est pas incrédule par impuissance de croire, mais par réflexion. Il croit que la femme est un être d'instinct, qui peut se tromper sur la durée de ses sentiments, perfide avec bonne foi. Et sur cette méfiance se greffe une ironie qui n'épargne rien.

BALLADE A LA LUNE

L'œuvre expliquée

[La *Ballade à la Lune*, parodie sans méchanceté du romantisme nébuleux, où se mêlent de pures réminiscences de l'antique, fut « le sujet d'une grande clameur [1] ». « Les uns, dit Paul de Musset dans sa *Biographie* d'Alfred, voulant à toute force la prendre au sérieux [2], s'en tenaient à ces échantillons pour se dispenser de lire le reste du volume. D'autres, renchérissant sur l'intention du poète, voulaient qu'il se fût moqué de ses amis et de lui-même. Il faut avouer qu'en cette occasion, les connaisseurs de profession et les hommes d'un âge respectable ne furent pas les juges les plus intelligents... »

Le succès du rythme adopté ici par Musset fut grand. Gautier s'en servit dans ses *Emaux et Camées* :

Les dieux eux-mêmes meurent,
Mais les vers souverains
Demeurent
Plus forts que les airains.

Et Banville, dans une *Odelette* à Gautier :

Et toi qui nous enseignes
L'amour du vert laurier
Tu daignes
Etre un bon ouvrier.

(MARTINON, *Les Strophes*)].

Extrait

C'était, dans la nuit brune,
Sur le clocher jauni,
La lune,
Comme un point sur un i.

1. Parue dans la première édition des *Contes d'Espagne et d'Italie*.

2. A ceux-là, Musset répondra dans les *Secrètes Pensées de Rafaël*, en 1831.

O vous, race des dieux, phalange incorruptible,
Electeurs brevetés des morts et des vivants ;

Lune, quel esprit sombre
Promène au bout d'un fil,
Dans l'ombre,
Ta face et ton profil ?

Es-tu l'œil du ciel borgne ?
Quel chérubin cafard [1]
Nous lorgne
Sous ton masque blafard ?

N'es-tu rien qu'une boule ?
Qu'un grand faucheux [2] bien
Qui roule [gras
Sans pattes et sans bras ?

Es-tu, je t'en soupçonne,
Le vieux cadran de fer
Qui sonne
L'heure aux damnés d'enfer ?

Sur ton front qui voyage,
Ce soir ont-ils compté
Quel âge
A leur éternité ?

Est-ce un ver qui te ronge,
Quand ton disque noirci
S'allonge
En croissant rétréci ?

Qui t'avait éborgnée
L'autre nuit ? T'étais-tu
Cognée
A quelque arbre pointu ?

Car tu vins, pâle et morne,
Coller sur mes carreaux
Ta corne,
A travers les barreaux.

Va, lune moribonde,
Le beau corps de Phœbé
La blonde
Dans la mer est tombé.

Tu n'en es que la face,
Et déjà, tout ridé,
S'efface
Ton front dépossédé [3].

Rends-nous la chasseresse,
Blanche, au sein virginal,
Qui presse
Quelque cerf matinal !

Oh ! sous le vert platane,
Sous les frais coudriers,
Diane,
Et ses grands lévriers !

Porte-clefs éternels du mont inaccessible,
Guindés, guêtrés, bridés, confortables pédants !
Pharmaciens du bon goût, distillateurs sublimes,
Seuls vraiment immortels, et seuls autorisés ;
Qui, d'un bras dédaigneux, sur vos seins magnanimes,
Secouant le tabac de vos jabots usés,
Avez toussé, — souffié, — passé sur vos lunettes
Un parement brossé, pour les rendre plus nettes,
Et, d'une main soigneuse ouvrant l'in-octavo,
Sans partialité, sans malveillance aucune,
Sans vouloir faire cas ni des ha ! ni des ho !
Avez lu posément — la Ballade à la lune ! !!

1. Le *cafard*, c'est l'hypocrite, le bigot. Appeler *cafard* un chérubin, c'était se moquer du romantisme séraphique, pieux ou mystique.
2. Araignée des champs.
3. Dépossédé de sa beauté. Mais le mot est employé dans une acception vague. Il se peut que l'image d'un front souverain dépossédé de son diadème, ou celle du front de Phœbé, qu'on représente orné d'un croissant, aient traversé l'esprit du poète.

Le chevreau noir qui doute,
Pendu sur un rocher
L'écoute,
L'écoute s'approcher.

Et, suivant leurs curées,
Par les vaux, par les blés,
Les prées,
Ses chiens s'en sont allés.

Oh ! le soir, dans la brise,
Phœbé, sœur d'Apollo,
Surprise
A l'ombre, un pied dans l'eau !

Phœbé qui, la nuit close,
Aux lèvres d'un berger
Se pose,
Comme un oiseau léger.

Lune, en notre mémoire,
De tes belles amours
L'histoire
T'embellira toujours.

Et toujours rajeunie,
Tu seras du passant
Bénie,
Pleine lune ou croissant.

T'aimera [1] le vieux pâtre,
Seul, tandis qu'à ton front
D'albâtre
Ses dogues aboieront.

T'aimera le pilote
Dans son grand bâtiment,
Qui flotte,
Sous le clair firmament.

Et la fillette preste
Qui passe le buisson,
Pied leste,
En chantant sa chanson.

Comme un ours à la chaîne,
Toujours sous tes yeux bleus
Se traîne
L'Océan montueux [2].

Et qu'il vente ou qu'il neige,
Moi-même, chaque soir,
Que fais-je,
Venant ici m'asseoir ?

Je viens voir à la brune,
Sur le clocher jauni,
La lune
Comme un point sur un i.

[Nous ne donnons pas les dernières strophes, qui étaient faites pour scandaliser le lecteur et que, d'ailleurs, la première édition supprimait : gaminerie inspirée du *Don Juan* de Byron, I, 113.]

1. Cette inversion forcée est une parodie des libertés de certains romantiques. M. d'Arlincourt, l'auteur du *Solitaire*, d'*Ipsiboé*, fut célèbre pour en avoir abusé.

2. Cf. *Les Marrons du Feu*, p. 75.

MARDOCHE

L'œuvre expliquée

[Quand l'éditeur Urbain Canel eut examiné le manuscrit des *Contes d'Espagne et d'Italie*, il demanda cinq cents vers de plus pour compléter le volume. A. de Musset les écrivit au Mans, chez son oncle Desherbiers, entre le 27 août et le 19 septembre 1829 : ce fut *Mardoche*. Le 24 décembre, M. de Musset le père donna une soirée de lecture, où assistèrent Mérimée, A. de Vigny, le peintre Louis Boulanger, Ulrich Guttinguer, Emile et Antony Deschamps. Musset récita *Don Paëz* et *Portia*, puis *Mardoche*, « qui cassait les vitres », et qui eut les honneurs de la soirée. « J'ai retranché du dernier poème, écrivit Musset à son oncle, plusieurs choses un peu trop matérialistes et y ai laissé dominer le *dandysme*, qui est moins dangereux. » *Mardoche* est en effet la fantaisie, impertinente et charmante, d'un dandy.]

Analyse et Extraits

> Voudriez-vous dire, comme de fait on peut logicalement inférer, que par ci-devant le monde eust été fat, maintenant seroit devenu sage ?
>
> *Pantagruel*, liv. V.

I

J'ai connu, l'an dernier, un jeune homme nommé
Mardoche, qui vivait nuit et jour enfermé.
O prodige ! il n'avait jamais lu de sa vie
Le *Journal de Paris* [1], ni n'en avait envie.
Il n'avait vu ni Kean [2], ni Bonaparte, ni

1. Fondé en 1777, le *Journal de Paris*, après des fortunes diverses, avait jeté un assez vif éclat vers la fin de la Restauration, et représentait encore, après 1830, la politique conservatrice. Comme *nouvelliste du matin et du soir*, il était très répandu ; dire que Mardoche ne le lisait pas, c'est dire que son temps lui était complètement indifférent.

2. Kean est un grand acteur anglais (1787-1833), qui était venu jouer les drames de Shakespeare à Paris en septembre 1828 (avec Kemble, qui tenait le rôle d'Hamlet, miss Smithson, qui tenait

Monsieur de Metternich [1] ; — quand il avait fini
De souper, se couchait, précisément à l'heure
Où (quand par le brouillard la chatte rôde et pleure)
Monsieur Hugo va voir mourir Phébus le blond [2].
Vous dire ses parents, cela serait trop long.

II

Bornez-vous à savoir qu'il avait la pucelle [3]
D'Orléans pour aïeule en ligne maternelle ;
D'ailleurs son compagnon, compère et confident,
Était un chien anglais, bon pour l'œil et la dent.
Cet homme, ainsi reclus, vivait en joie. — A peine
Le spleen le prenait-il quatre fois par semaine.
Pour ses moments perdus, il les donnait parfois
A l'art mystérieux de charmer par la voix [6] :
Les Muses visitaient sa demeure cachée,

celui d'Ophélia, etc.). Il eut un grand succès dans le *More de Venise* (pour lequel il se faisait un visage d'*Abyssinien*, dira en 1857 Vigny, qui voulait à Othello la figure d'Abd-el-Kader).

1. *Monsieur* de Metternich (1773-1859), le premier ministre de l'empereur d'Autriche, l'âme de la Sainte-Alliance, l'ennemi juré des idées révolutionnaires et des gloires napoléoniennes, exaspérait, par sa prétention à régenter et mortifier la France, le parti libéral sous la Restauration.

2. C'était la mode, autour de Hugo (cf. ORIENTALES, *Rêverie*, septembre 1828 ; FEUILLES D'AUTOMNE, *Soleils couchants*, de juin à septembre 1828, et avril 1829 : « J'aime les soirs sereins et beaux... ») d'aller voir coucher le soleil du haut des tours de Notre-Dame, ou dans la plaine de Vaugirard (le poète habitait rue Notre-Dame-des Champs. V. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, article Hugo). M. Léon Séché publie dans son très intéressant volume sur *V. Hugo et les Poètes*, p. 76, un amusant billet par lequel Musset s'excuse auprès de Hugo de ne pouvoir faire avec lui une ascension projetée aux tours de Notre-Dame. Sur Musset et les romantiques, v. *Introduction*, p. 18, et *passim*. L'heure où le soleil se couche n'est pas encore celle où « la chatte rôde et pleure », et V. Hugo était curieux de couleurs opulentes, de fantasmagories dans les nuées, non du sabbat nocturne des chats : Musset rapproche deux aspects différents du romantisme. (Cf. ses essais de lugubre, *Introduction*, p. 17.)

3. Mardoche, c'est Musset ; la parenté dont il se flatte irrévérencieusement est illusoire, même si on la ramène aux convenances, c'est-à-dire à la ligne collatérale. Un ancêtre de Musset, Simon Musset, licencié ès lois et conseiller du duc d'Orléans, avait épousé en premières noces Marie de Villebresme, sœur ou cousine de François, époux de Catherine du Lys, fille de Pierre d'Arc, frère de l'héroïne. Mais c'est d'un second mariage, avec Marguerite Cueillette, que naquit Claude Musset, l'ancêtre du poète. Il n'y a donc pas ombre de parenté entre la Pucelle et Mardoche, quoiqu'en aient dit Alfred et Paul de Musset. (V. MAURICE DUMOULIN, *Les ancêtres d'Alf. de Musset.*)

6. Sur Musset et la musique, cf. p. 195, n. 3, fin ; *Le Saule*, pass., etc.

Et quoiqu'il fît rimer *idée* avec *fâchée* [1],

III

On le lisait. C'était du reste un esprit fort ;
Il eût fait volontiers d'une tête de mort
Un falot, et mangé sa soupe dans le crâne
De sa grand'mère. — Au fond, il estimait qu'un âne,
Pour Dieu qui nous voit tous, est autant qu'un ânier.
Peut-être que, n'ayant pour se désennuyer
Qu'un livre (c'est le cœur humain que je veux dire),
Il avait su trop tôt et trop avant y lire [2] ;
C'est un grand mal d'avoir un esprit trop hâtif.
— Il ne dansait jamais au bal par ce motif [3].

[En l'an 1820, il fait un héritage ; « sur quoi de cénobite, il devint élégant », et amoureux des *yeux napolitains* de sa voisine.]

XI

J'adore les yeux noirs avec des cheveux blonds.
Tels les avait Rosine, — et de ces regards, longs
A s'y noyer. — C'étaient deux étoiles d'ébène
Sur des yeux de cristal : — tantôt mourants, à peine
Entr'ouverts au soleil, comme les voiles blancs
Des abbesses de cour ; — tantôt étincelants,
Calmes, livrant sans crainte une âme sans mélange,
Doux, et parlant aux yeux le langage d'un ange.
— Que Mardoche y prît goût, ce n'est aucunement,
Judicieux lecteur, raison d'étonnement.

1. Cf. *Les Marrons du Feu*, sc. II ;

RAFAËL

... D'où nous vient cette *idée* ?
Philosopherons-nous ?

CAMARGO

Je ne suis pas *fâchée*
De nous voir...

Il importe de noter cette désinvolture *préméditée* : « Tu verras des rimes faibles, écrivait-il à son oncle Guyot-Desherbiers en lui envoyant *les Contes d'Espagne et d'Italie* (janvier 1830) ; j'ai eu un but en les faisant, et sais à quoi m'en tenir sur leur compte ; mais il était important de se distinguer de cette école *rimeuse*, qui a voulu reconstruire et ne s'est adressée qu'à la forme, croyant rebâtir en replâtrant. » Sainte-Beuve était le paladin de *La rime*, à laquelle il avait consacré une fort jolie pièce : ... Rime, l'unique harmonie — du vers, qui, sans tes accents — frémissants, — serait muet au génie... » Plus tard, Verlaine la maudira : « Quel enfant sourd ou quel nègre fou — nous a forgé ce bijou d'un sou — qui sonne creux et faux sous la lime ? »

2. Illusion qu'avait déjà Musset en 1827 : « Je suis soûl, las, assommé de mes propres pensées... » (Lettre à Paul Foucher, du 23 septembre.)

3. Musset dansait (v. p. 14).

Fig. 49. — **Un festin de Jeunes-Frances** (B.N.E)

C'est à ceux-là que pense Musset, quand il dit que Mardoche aurait mangé sa soupe dans le crâne de sa grand'mère.
L'illustration porte la légende suivante :

Principes : Un maintien d'homme, debout, devant une table brute, pour plat, assiette et verre, le crane d'une maitresse, le tibia d'un ami pour couvert, un poignard pour couteau, puis des aliments communs et la tristesse au cœur.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

XII

M'en croira qui voudra, mais depuis qu'en décembre
La volonté du ciel est qu'on garde la chambre,
A coup sûr, paresseux et fou comme je suis,
A rêver sans dormir j'ai passé bien des nuits.
Le soir, au coin du feu, renversé sur ma chaise,
Mon menton dans ma main et mon pied dans ma braise,
Pendant que l'aquilon frappait à mes carreaux,
J'ai fait bien des romans, — bâti bien des châteaux; —
J'ai, comme Prométhée[1], animé d'une flamme
Bien des êtres humains portant des traits de femme;

XIII

Blonds cheveux, sourcils bruns, front vermeil ou pâli :
Dante[2] aimait Béatrix, — Byron la Guiccioli[3].
Moi (si j'eusse été maître en cette fantaisie),
Je me suis dit souvent que je l'aurais choisie
A Naple, un peu brûlée à ces soleils de plomb
Qui font dormir le pâtre à l'ombre du sillon;
Une lèvre à la turque, et, sous un col de cygne,
Un sein vierge et doré comme la jeune vigne;
Telle que par instants Giorgione[4] en devina,
Ou que dans cette histoire était la Rosina.

[Bavardage amusant sur les gamineries de Mardoche; puis, dix-huit strophes, celles qui avaient été retranchées à la première édition, où Musset raconte comment Mardoche s'en fut demander au bedeau du curé de Meudon, l'ancien allié de ses parents, de protéger ses amours en lui prêtant son gîte. Scrupules du bonhomme, sermon, interrogatoire; mais on ne résiste pas à la verve de Mardoche, et au surplus, il menace de se tuer, si *le révérend* refuse. Mardoche s'en va tête baissée « cheminant de son pied moins que de sa pensée », lorsqu'il rencontre une beauté voilée, qui le jette en « un trouble horrible à concevoir. »]

Au détour de l'allée,
Avait-il reconnu, sous les plis d'un shall blanc,
Sa démarche à l'anglaise, et son pas nonchalant?
Elle n'était pas seule; un homme à face pâle
L'accompagnait, d'un air d'aisance conjugale.

1. V. p. 186, n. 2.
2. V. p. 61, n. 2.
3. V. p. 341, n. 3.
4. Giorgione (1478-1510) est un peintre vénitien, le peintre des *Conversazioni*, des paysages voluptueux, des chairs lumineuses. Musset adorait ses œuvres, qui donnent l'idée d'une vie joyeuse et délicate. Il acheta une belle copie du *Concert champêtre*. (V. au musée du Louvre.)

XLIII

Quoi qu'il en soit, lecteur, notre héros suivit
Cette beauté voilée, aussitôt qu'il la vit.
Longtemps et lentement, au bord de la terrasse,
Il marcha comme un chien basset sur une trace,
Toujours silencieux, car il délibérait
S'il devait passer outre ou bien s'il attendrait.
L'ennemi tout à coup, à sa grande surprise,
Fit volte-face. Il vit que l'instant de la crise
Approchait; tenant donc le pied ferme, aussitôt
Il rajusta d'un coup son col et son jabot.

XLIV

Muses! — Depuis le jour où John Bull, en silence,
Vit jadis par Brummel[1], en dépit de la France,
Les gilets blancs proscrits, et jusques aux talons
(Exemple monstrueux!) traîner les pantalons;
Jusqu'à ces heureux temps où nos compatriotes
Enfin jusqu'à mi-jambe ont relevé leurs bottes,
Et, ramenant au vrai tout un siècle enhardi,
Dégagé du maillot le mollet du dandy!
Si jamais, retroussant sa royale moustache[2],
Gentilhomme au plein vent fit siffler sa cravache;

1. On sait que John Bull est le sobriquet que les Anglais se donnent à eux-mêmes (*Jean le Taureau*). — Brummel est le roi du dandysme (v. sur lui l'amusant essai de Barbey d'Aurevilly), *elegantiarum arbiter*, favori du futur roi George IV d'Angleterre, jusqu'au jour où une familiarité un peu trop vive en fit un disgracié (il avait tendu au prince sa tasse vide pour s'en débarrasser). L'un de ses principes était de râper ses vêtements au verre, pour leur faire perdre cet air neuf qui sent le bourgeois. Byron rivalisait avec lui de fatuité élégante et d'impeccable impertinence. Parmi les *Jeune-France*, ceux qui n'étaient pas *bousingots* ou *lycanthropes*, étaient volontiers dandys à la Brummel. (V., sur ce qui suit, Maigron, *Le Romantisme et la Mode*).

La Toilette masculine, p. 64, cite un document contemporain : « ... Quelques-uns [des jeunes gens à la mode] ont tout simplement un caleçon *qui épouse les mollets;* et comme ces caleçons sont parfois bleu d'azur, gris d'argent ou violets comme une soutane d'évêque, le spectacle ne laisse pas d'être divertissant. On dirait que certaines des pièces nouvelles ont envoyé dans la rue leurs figurants. » (Celles qui se passent au moyen âge et au temps de la Renaissance; c'est par imitation des modes d'alors que le pantalon large fut proscrit). — Dans la petite bohème de la rue du Doyenné (v. *Les Confessions* d'A. Houssaye), Ourliac portait des bottes à la Souvarof: la botte à mi-jambe se combinait avec le pantalon collant comme celui « d'un archer du moyen âge. »

2. La « petite moustache » faisait partie de la tenue byronienne.

XLV

D'un air tendre et rêveur, si jamais merveilleux[1],
Pour montrer une bague, écarta ses cheveux ;
Oh ! surtout, si jamais manchon aristocrate
Fit mollement plier la douillette écarlate ;
Ou si jamais, pareil à l'étoile du soir,
Put sous un voile épais scintiller un œil noir[2],
O Muses d'Hélicon ! — O chastes Piérides[3] !
Vous qui du double roc buvez les eaux rapides,
Dites, ne fut-ce pas lorsque, la canne en l'air,
Mardoche en sautillant passa comme un éclair !

[L'époux n'a rien vu ; mais il aura sa revanche, et prompte. Le jour du rendez-vous arrive. Le feu du bedeau est allumé ; le thé et les biscuits attendent : « Qu'on est bien deux à table ! » — La voix du mari crie : « Ouvrez-moi ! » Mardoche saute par la fenêtre : « Et zeste ! il se démit le pied sur un pavé. »]

LVIII

De tout temps les époux, grands dénoueurs de trames,
Ont mangé les soupers des amants de leurs femmes.
On peut voir pour cela, depuis maître Gil Blas[4],
Jusqu'à Crébillon fils[5] et monsieur de Faublas[6].
Mais notre Dijonnais à la face chagrine
Jugea la chose mal à propos. — Et Rosine,
Que fit-elle ? — Elle avait cet air désappointé

1. Ceci nous ramène au temps du Directoire. — mais il fallait une rime. — Nécessaires encore au byronien, les longs cheveux, à moins qu'on n'eût le front dévasté par les passions. Il y avait un byronisme pour chaque âge.

2. Var., Ed. de 1830 :

... pétiller un œil noir.

3. L'Hélicon est une montagne de Grèce consacrée aux Muses, qu'on appelait *Piérides*, peut-être en souvenir des filles du roi Piérus, qu'elles avaient vaincues dans une lutte poétique. — Le double roc est celui du Parnasse, consacré aussi aux Muses, et au pied duquel coulait la fontaine de Castalie.

4. Le roman de Le Sage (qui parut de 1715 à 1747).

5. Crébillon le fils a écrit beaucoup de contes licencieux ; il a eu le tort de se moquer de Marivaux, pour l'excessive subtilité de sa psychologie ; Marivaux répliqua moins sévèrement qu'il n'en aurait eu le droit.

6. Louvet de Couvray a publié, de 1787 à 1789, les scandaleuses *Aventures du Chevalier de Faublas*. C'est l'un de ces tristes romans libertins dont Musset racontera, dans les *Confessions*, qu'il s'était empoisonné. Il s'est amusé, dans un passage de *Portia*, à transposer quelques lignes de *Faublas* : « O vieillards décrépits, têtes chauves et nues ! — Cœurs brisés dont le temps ferme les avenues ! — Centenaires voûtés, spectres à chef branlant..... » (V. Bonneau, *Musset imitateur*, Revue encyclopédique, 1893, p. 321.)

Que fait une perruche à qui l'on a jeté
Malicieusement une fève arrangée
Dans du papier brouillard en guise de dragée.

LIX

Elle prend avec soin l'enveloppe, ôte tout,
Tire, et s'attend à bien, puis, quand elle est au bout
Du papier imposteur, voyant la moquerie,
Reste moitié colère, et moitié bouderie :
« Madame, dit l'époux, vous irez au couvent. »
Au couvent ! — O destin cruel et décevant !
Le calice était plein ; il fallut bien le boire.
Et que dit à ce mot la pauvre enfant ? — L'histoire
N'en sait rien. — Et que fit Mardoche ? — Pour changer
D'amour, il lui fallut six mois à voyager.

Septembre 1823.

LE SAULE (1830[1])

L'œuvre expliquée

[Le *Saule* est composé, à la manière du *Giaour* de Byron, de morceaux décousus ; l'intrigue reste mystérieuse ; elle est suggérée plutôt que racontée. C'est à peu près ainsi qu'Alfred de Vigny avait composé *Héléna*. (Cf. *Morceaux choisis* de Vigny, annotés par Canat, p. 35.)

Mais ce caractère, qui serait probablement demeuré celui de l'œuvre achevée, est exagéré ici par l'état d'inachèvement de cette élégie. Avant d'en réunir les fragments incomplets sous un titre commun, le poète les avait publiés isolément en divers recueils. En particulier, le fragment VII (*Mort de la jeune fille au couvent*) avait paru, très imparfait, dans un *Keepsake américain, Morceaux choisis et inédits de Littérature contemporaine*, New-York et Philadelphie, et Paris, à la fin de 1830 (daté de 1831), entre une ode d'Ancelot et une chanson de Béranger[2]. La charmante invocation à l'étoile du soir (ici, p. 52) a paru dans *Frédéric et Bernerette* (v. p. 53 et p. 427), et ne fut jointe au *Saule* que dans l'édition originale des *Poésies complètes* (Charpentier, 1840.]

Fragment

I

. . . . . .

Il se fit tout à coup le plus profond silence[3],
Quand Georgina Smolen se leva pour chanter.

1. Quant aux réserves à faire sur cette date, que donnent toutes les éditions, v. la suite.

2. V. Ed. Maynial, *Le premier texte du Saule*, Revue universitaire, 1908.

3. Bien que Musset semble indiquer par le titre de *fragment*, et par la ligne de points mise en tête de la pièce, que le récit suivant suppose une Introduction, il n'y en a pas moins, dans la soudaineté avec laquelle il évoque l'image d'une belle jeune fille, hautaine et rêveuse, chantant une mélodie pleine de mélancolie et de langueur, quelque chose qui éloigne toute curiosité trop précise des circonstances, du milieu et des précédents. La tonalité du poème est tout de suite donnée ; cela suffit.

Miss Smolen est très pâle. — Elle arrive de France [1],
Et regrette le sol qu'elle vient de quitter.
On dit qu'elle a seize ans. — Elle est Américaine [2];
Mais, dans ce beau pays dont elle parle à peine,
Jamais deux yeux plus doux n'ont du ciel le plus pur
Sondé la profondeur et réfléchi l'azur.
Faible et toujours souffrante, ainsi qu'un diadème,
Elle laisse à demi, sur son front orgueilleux,
En longues tresses d'or tomber ses blonds cheveux.
Elle est de ces beautés dont on dit qu'on les aime
Moins qu'on ne les admire; — un noble, un chaste cœur :
La volupté, pour mère, y trouva la pudeur [3].
Bien que sa voix soit douce, elle a sur le visage,
Dans les gestes, l'abord, et jusque dans ses pas,
Un signe de hauteur qui repousse l'hommage,
Soit tristesse ou dédain, mais qui ne blesse pas [4].
Dans un âge rempli de crainte et d'espérance,
Elle a déjà connu la triste indifférence,
Cette fille du temps. — Qui pourrait cependant
Se lasser d'admirer ce front triste et charmant [5]

1. D'après l'ensemble du poème, la scène se passe au bord de la mer, en Ecosse, — pays que la vogue d'Ossian, puis de W. Scott avait rendu cher à la génération de Musset, et qui se parait pour eux d'une poésie émouvante.

2. Des Antilles sans doute, ou de la Louisiane. Georgina aura ainsi la double grâce de l'Ecossaise et de la créole. Elle hérite du charme de Virginie (qui était de l'Ile de France), et il semble encore que dans l'imagination de Musset il y ait quelque affinité de mélancolie entre Georgina et cette autre Ecossaise fameuse, Marie Stuart, qui, elle aussi, regrettait tant « le sol qu'elle venait de quitter ».

3. Forme allégorique, que l'harmonie du vers fait passer.

4. Léonard de Vinci disait que la beauté nous charme et nous enchaîne, parce qu'il y a en elle quelque chose qui éveille à la fois et décourage l'adoration. Il n'est d'ailleurs pas nécessaire de supposer que Musset connaissait le propos de Vinci, ou qu'il s'en est souvenu ici.

5. On retrouve dans l'Elégie de *Lucie*, de mai 1835, cette expression et quelques autres que nous soulignerons. Voici le passage :

Un soir, nous étions seuls, j'étais assis près d'elle,
Elle penchait la tête, et sur son clavecin
Laissait, tout en rêvant, flotter sa blanche main.
Ce n'était qu'un murmure : on eût dit les coups d'aile
D'un zéphyr éloigné glissant sur des roseaux,
Et craignant en passant d'éveiller les oiseaux.
Les tièdes voluptés des nuits mélancoliques
Sortaient autour de nous du calice des fleurs.
Les marronniers du parc et les chênes antiques
Se berçaient doucement sous leurs rameaux en pleurs.
Nous écoutions la nuit; la croisée entr'ouverte
Laissait venir à nous les parfums du printemps;
Les vents étaient muets, la plaine était déserte;

Dont l'aspect seul éloigne et guérit toute peine ?
Tant sont puissants, hélas ! sur la misère humaine
Ces deux signes jumeaux de paix et de bonheur,
Jeunesse de visage et jeunesse de cœur[1] !
Chose étrange à penser, il paraît difficile
Au regard le plus dur et le plus immobile
De soutenir le sien. — Pourquoi ? Qui le dira ?
C'est un mystère encor. — De ce regard céleste[2]

Nous étions seuls, pensifs et nous avions quinze ans.
Je regardais Lucie. — Elle était pâle et blonde.
Jamais deux yeux plus doux n'ont du ciel le plus pur
Sondé la profondeur et réfléchi l'azur.
Sa beauté m'enivrait ; je n'aimais qu'elle au monde.
Mais je croyais l'aimer comme on aime une sœur,
Tant ce qui venait d'elle était plein de pudeur.
Nous nous tûmes longtemps ; ma main touchait la sienne,
Je regardais rêver son front *triste et charmant*,
Et je sentais dans l'âme, à chaque mouvement,
Combien peuvent sur nous, pour *guérir toute peine*,
Ces deux signes jumeaux de paix et de bonheur :
Jeunesse de visage et jeunesse de cœur.
La lune, se levant dans un ciel sans nuage,
D'un long réseau d'argent tout à coup l'inonda.
Elle vit dans mes yeux resplendir son image ;
Son sourire semblait d'un ange : elle chanta.

Puis Musset place l'invocation à l'Harmonie qu'on trouvera dans *le Saule*, p. 105 : « Fille de la douleur... de la nuit et des bois ! » — Vient ensuite un fragment nouveau :

Nous étions seuls, pensifs ; je regardais Lucie.
L'écho de sa romance en nous semblait frémir.
Elle appuya sur moi sa tête appesantie.
Sentais-tu dans ton cœur Desdémona gémir,
Pauvre enfant ? Tu pleurais ; sur ta bouche adorée
Tu laissas tristement mes lèvres se poser,
Et ce fut ta douleur qui reçut mon baiser.
Telle je t'embrassai, froide et décolorée,
Telle deux mois après, tu fus mise au tombeau ;
Telle, ô ma chaste fleur ! tu t'es évanouie.
Ta mort fut un sourire aussi doux que ta vie,
Et tu fus rapportée à Dieu dans ton berceau.

Ici les vers sur la Marguerite de Faust, p. 110. — Au début et à la fin, Musset avait placé cette strophe, qui est inscrite sur sa tombe :

Mes chers amis, quand je mourrai,
Plantez un saule au cimetière.
J'aime son feuillage éploré,
La pâleur m'en est douce et chère,
Et son ombre sera légère
A la terre où je dormirai.

1. L'enchantement de la beauté virginale, et l'oubli de toute amertume, que donne aux êtres blessés par la vie la contemplation du visage féminin, est un thème cher à Musset.

Cf. *Portia*. [nouie...

Luigi, qui l'admirait si fraîche épa-

(V. pp. 81-82.)

2. Comment un regard *céleste* peut-il être *funeste* ? Selon la pensée de Musset, celui qui aura reçu dans la lumière d'un regard aimé, la révélation de l'idéal, en sera désormais pour-

L'atteinte, allant au cœur, est sans doute funeste,
Et devra coûter cher à qui la recevra.

Miss Smolen commença; — l'on ne voyait plus qu'elle [1].
On connaît ce regard qu'on veut en vain cacher,
Si prompt, si dédaigneux [2], quand une femme est belle!...
Mais elle ne parût le fuir ni le chercher.

Elle chanta cet air [3] qu'une fièvre brûlante
Arrache, comme un triste et profond souvenir,
D'un cœur plein de jeunesse et qui se sent mourir;
Cet air qu'en s'endormant Desdémona tremblante [4],

suivi, cherchera toujours la perfection de l'amour que nul ne peut posséder. Il en sera le martyr. (Cf. la manière dont il conçoit don Juan, *Namouna*, p. 168.)

1. Pour la seconde fois, Musset donne l'idée d'une sorte d'incantation produite par les premiers accents d'un beau chant et par le regard d'une femme inspirée.

2. *Dédaigneux*. Ce mot surprend. Il ne s'agit plus du regard de Georgina, mais de celui des auditeurs, sur lesquels son charme triste et grave exerce une magie. Leur regard trahit leur adoration; il est *dédaigneux* pour tout ce qui n'est pas elle. Tous ces gens distraits, ou dont l'attention complaisante se laissait amuser tout à l'heure par tout ce qui peut se passer dans un salon, brusquement deviennent sérieux : rien n'existe plus, hors Georgina.

3. Il s'agit ici de la célèbre romance du *Saule*, à la fin de l'Acte IV d'*Othello* de Shakespeare, mis en musique par Rossini.

Voici la traduction d'Alfred de Vigny :

La pauvre enfant était assise
Sous un sycomore penché.
Son front sur ses genoux caché,
Sa main sur son cœur qui se brise.
Chantez le saule, chantez tous,
Le saule pleure comme nous.
Le ruisseau frais au pied de l'arbre,
Coulait près d'elle en murmurant.
Elle parlait en soupirant,
Ses pleurs auraient usé le marbre :
Que nul d'entre vous ne le blâme!
Mieux que vous je connais son âme!
J'aime et j'approuve ses dédains!..

Musset a toujours parlé avec exaltation de cette romance. V. Revue des Deux-Mondes, 1er novembre 1839, Débuts de Mlle Pauline Garcia : « La romance du *Saule* est la poésie même; c'est l'inspiration la plus élevée d'un des plus grands maîtres qui aient existé... Rien n'est assurément plus dramatique et (en prenant le mot en bonne part) plus déclamatoire que la majeure partie de cet opéra. Mais quand le souffle musical arrive, voyez comme tout s'efface devant lui! Y a-t-il vestige de la déclamation dans la romance? Si la mélodie enveloppe alors la parole, ce n'est pas comme un lierre qui s'attache à elle, mais comme un nuage léger qui l'enlève et qui l'emporte dans les cieux. »

« Vous retrouverez force et vaillance, dira le marquis Stefani à Bettine (v. la comédie de *Bettine* en 1851), vous reprendrez la harpe de Desdémone. »

4. « L'*Othello* de Shakespeare, dit encore Musset (*art. cité*), est le portrait vivant de la jalousie, une effrayante dissection sur le cœur de l'homme; celui de Rossini n'est que la triste histoire d'une enfant calomniée qui meurt innocente. » Puis il montre combien la Malibran et Pauline Garcia entendirent diffé-

Fig. 20. — **Heure de musique** (B.N.E.)

Ce petit tableau est la « Jeunesse d'Hoffmann » par Gigoux. Il n'est pas fait pour illustrer spécialement *le Saule*, mais il donnera un peu l'idée de ce qu'était pour les contemporains de Musset la rêverie musicale.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Posant sur son chevet son front chargé d'ennuis,
Comme un dernier sanglot, soupire au sein des nuits.

D'abord ses accents purs, empreints d'une tristesse
Qu'on ne peut définir, ne semblèrent montrer
Qu'une faible langueur, et cette douce ivresse
Où la bouche sourit, et les yeux vont pleurer.
Ainsi qu'un voyageur couché dans sa nacelle,
Qui se laisse au hasard emporter au courant,
Qui ne sait si la rive est perfide ou fidèle,
Si le fleuve à la fin devient lac ou torrent ;
Ainsi la jeune fille, écoutant sa pensée,
Sans crainte, sans effort, et par sa voix bercée,
Sur les flots enchantés du fleuve harmonieux
S'éloignait du rivage en regardant les cieux[1]...

Quel charme elle exerçait ! Comme tous les visages
S'animaient tout à coup d'un regard de ses yeux !
Car, hélas ! que ce soit, la nuit dans les orages,
Un jeune rossignol pleurant au fond des bois,
Que ce soit l'archet d'or[2], la harpe éolienne[3],
Un céleste soupir, une souffrance humaine,
Quel est l'homme, aux accents d'une mourante voix,
Qui, lorsque pour entendre il a baissé la tête,
Ne trouve dans son cœur, même au sein d'une fête,

remment le rôle de Desdémone : « La Malibran jouait Desdémone en Vénitienne et en héroïne... ; sa mélancolie même était énergique, et la romance du *Saule* éclatait sur ses lèvres comme un long sanglot... Pauline Garcia... a imprimé au rôle entier un grand caractère de douceur et de résignation... Son inquiétude et le pressentiment... qui ne la quittent pas ne se révèlent que par... de tendres plaintes, par de doux efforts pour ressaisir la vie. »

1. Il était impossible de mieux rendre l'émotion tendre et douloureuse qui enveloppe une âme tourmentée, quand une mélodie lui renvoie l'image de son chagrin. Georgina est identifiée ici avec Desdémone. « La jeune fille *écoutant sa pensée* » doit s'entendre à la fois de l'une et de l'autre. Desdémone, prête à consentir à son destin, dont elle sent vaguement la menace, s'enchante de sa douleur même, et ce qu'il y a de sérénité limpide dans la mélodie qui monte de son âme à ses lèvres symbolise son abandon tranquille aux forces qui vont la submerger. — « *En regardant les cieux* » ; elle ne cherche pas à comprendre les passions violentes dont elle est la victime ; sa rêverie contemple l'infini céleste, et la pitié qu'elle ressent pour elle-même l'initie, au delà de l'inconcevable cruauté des hommes, à la douceur suprême dans laquelle toute destinée s'accomplit.

2. *Archet d'or*, comme on dit *voix d'or*, pour désigner une voix très pure et harmonieuse. Peut-être Musset pense-t-il au *Séraphin doré* de Dante. (Cf. p. 383, n. 2.)

3. Table sonore sur laquelle sont tendues des cordes que le vent fait vibrer, en produisant des résonances ou des murmures mélancoliques.

Quelque larme à verser, — quelque doux souvenir
Qui s'allait effacer et qu'il sent revenir ?

Déjà le jour s'enfuit, — le vent souffle, — silence !
La terreur brise, étend, précipite les sons,
Sous les brouillards du soir le meurtrier s'avance,
Invisible combat de l'homme et des démons[1] !
A l'action, Iago ! Cassio meurt sur la place[2].
Est-ce un pêcheur qui chante ? est-ce le vent qui passe ?
Écoute, moribonde ! Il n'est pire douleur
Qu'un souvenir heureux dans les jours de malheur[3].

Mais lorsqu'au dernier chant la redoutable flamme
Pour la troisième fois[4] vient repasser sur l'âme
Déjà prête à se fondre, et que dans sa frayeur
Elle presse en criant sa harpe sur son cœur...
La jeune fille alors sentit que son génie
Lui demandait des sons que la terre n'a pas[5] ;
Soulevant par sanglots des torrents d'harmonie,
Mourante, elle oubliait l'instrument dans ses bras.
O Dieu ! mourir ainsi, jeune et pleine de vie[6]...

1. Les démons de la jalousie, que l'infernale habileté du traître Iago excite dans l'âme sans défense d'Othello.

2. Cassio est le lieutenant d'Othello ; le traître Iago persuade Othello que ce Cassio est aimé de Desdémona. — « *A l'action, cous dis-je* », est le mot d'Iago à Rodrigo, qui se chargera de tuer Cassio, mais qui sera tué par lui.

3. Ce dernier vers se trouvait textuellement déjà dans la traduction de la *Divine Comédie* par Antony Deschamps :

L'ombre (*) dit : Il n'est pas de douleur
[plus amère
Qu'un souvenir heureux dans les jours
[de malheur.

Cf. *Souvenir :* « Dante, pourquoi dis-tu qu'il n'est pire misère — qu'un souvenir heureux dans les jours de douleur ? — Quel chagrin t'a dicté cette parole amère, — cette offense au malheur. » Musset semble dire, en 1841, le contraire de ce qu'il dit ici, où il adopte la pensée de Dante. Mais il ne se place pas au même point de vue. S'il est discutable qu'un souvenir heureux rende plus amère une tristesse qui dure, un état de tristesse habituelle, il est certain que l'homme brusquement étreint par l'infortune ne peut se rappeler sans une vive souffrance le temps où il se confiait au bonheur.

4. Cf. p. 102, n. 3.

5. Toujours l'idée que l'aspiration humaine dépasse infiniment le terme de l'expression possible. Le sentiment de ce qu'il y a d'ineffable dans l'émotion et dans la pensée est allé jusqu'à la souffrance chez des poètes méditatifs et raffinés de style comme Sully-Prudhomme.

6. Noter combien nous sommes loin ici de l'art impassible. Ce n'est pas seulement la perfection de la forme que Musset goûte ; il s'abandonne à l'émotion artistique comme à une émotion réelle.

(*) Celle de Françoise de Rimini : *L'Enfer*, chant V.

Mais tout avait cessé, le charme et les terreurs,
Et la femme[1] en tombant ne trouva que des pleurs.

Pleure, le ciel te voit! — pleure, fille adorée!
Laisse une douce larme au bord de tes yeux bleus
Briller, en s'écoulant, comme une étoile aux cieux[2]!
Bien des infortunés dont la cendre est pleurée
Ne demandaient pour vivre et pour bénir leurs maux
Qu'une larme, — une seule, et de deux yeux moins beaux!

Échappant aux regards de la foule empressée,
Miss Smolen s'éloignait, la rougeur sur le front[3];
Sur le bord du balcon elle resta penchée.

Oh! qui l'a bien connu, ce mouvement profond,
Ce charme irrésistible, intime, auquel se livre
Un cœur dans ces moments de lui-même surpris[4],
Qu'aux premiers battements un doux mystère enivre,
Jeune fleur[5] qui s'entr'ouvre à la fraîcheur des nuits!
Fille de la douleur[6]! harmonie! harmonie!

1. L'inspiration est comme épuisée. Il ne reste plus qu'une créature humaine ; mais pour Musset les larmes sont la suprême expression de l'élément divin qui subsiste en nous. Quand l'expression artistique nous manque pour traduire la nostalgie du divin, il nous reste les larmes. Il dira plus tard : « Le seul bien qui me reste au monde est d'avoir quelquefois pleuré », et non pas d'avoir créé quelques beaux symboles, quelques expressions parfaites de ma douleur.

2. C'est une réminiscence de Mme de Staël ; elle se retrouve, transfigurée, un peu plus loin :

Etoile qui descends de la verte colline,
Triste larme d'argent du manteau de [la nuit...

Cf. *Il ne faut jurer de rien*, III, 4 ; Cécile à Valentin : « Voyons ! savez-vous ce que c'est que cela ? — Quoi? Cette étoile à droite de cet arbre ? — Non ; celle-là qui se montre à peine et qui brille comme une larme.—Vous avez lu Mme de Staël ?... »

3. C'est la pudeur de son âme qui colore son front. Elle en a trahi toutes les mélancolies et toutes les ardeurs, par l'accent qu'elle a donné au chant de Desdémone.

4. L'œuvre d'un grand artiste, interprétée par une jeune fille qui ne sait rien de la vie, lui découvre un monde intérieur qu'elle ignorait. Ce mystère de l'âme avide d'une souffrance inconnue est très fortement ressenti par Musset. C'est le propre de l'inquiétude spirituelle et de l'angoisse sentimentale de naître sans cause définie, à la suggestion d'une belle chose.

5. La comparaison d'une jeune fille avec une fleur qui va éclore est vieille comme le monde. Musset l'a réinventée par l'usage qu'il en a fait. V. p. 81, n. 1, sous quelles formes il l'a rencontrée chez J.-P. Richter.

6. Parenté de la tristesse et de l'émotion esthétique, surtout musicale. Presque toutes les grandes œuvres musicales ont été écrites, sinon sous l'effet de la douleur, du moins par des hommes qui avaient beaucoup souffert et vécu de leur souffrance. Beethoven n'aurait jamais conçu l'*Hymne à la joie* tel qu'il est, s'il n'avait eu l'âme si accueillante pour la tristesse.

Langue que pour l'amour inventa le génie!
Qui nous vins d'Italie, et qui lui vins des cieux!
Douce langue du cœur, la seule où la pensée,
Cette vierge craintive et d'une ombre offensée[1],
Passe en gardant son voile, et sans craindre les yeux!
Qui sait ce qu'un enfant[2] peut entendre et peut dire
Dans tes soupirs divins nés de l'air qu'il respire,
Tristes comme son cœur et doux comme sa voix?
On surprend un regard, une larme qui coule;
Le reste est un mystère ignoré de la foule[3],
Comme celui des flots, de la nuit et des bois!...

[Tiburce l'écoutait : *œil dur et sévère, sourire étrange*, comme celui des héros byroniens. Ses yeux ont rencontré ceux de Georgina :

Alors, baissant la tête, il s'avança vers elle,
Et lui dit : « M'aimes-tu, Georgette, m'aimes-tu? »

D'après *Le Roman par lettres*, probablement écrit au début de 1833, et qui, non publié par Musset, fut pour lui comme une réserve de thèmes où nous le verrons puiser souvent, — ce mot aurait été inspiré par le souvenir de Fabre d'Églantine :

« [Il] chantait très bien. Un jour qu'il s'était surpassé lui-même, il aperçut dans le coin d'un salon une jeune demoiselle qui pleurait en l'écoutant... Une sympathie surnaturelle lia leurs regards l'un à l'autre tout le temps que l'air dura. Lorsqu'il eut fini, il traversa la foule et s'en fut droit à elle. Elle se leva, le voyant venir, et s'enfuit dans un salon reculé où il n'y avait personne. Là, elle avait appuyé sa tête dans sa main et achevait de laisser couler ses larmes, lorsque Fabre d'Églantine, arrivant à elle précipitamment, lui prit la main et lui dit : « M'aimes-tu, Marie[4]? »

1. Que c'est beau et vrai! L'expression verbale jette toujours une lumière trop nette, trop crue sur les sentiments. Aussi les poètes de la vie intérieure (Musset, Vigny, Lamartine, Verlaine) se sont-ils de plus en plus préoccupés de trouver une forme indécise, flottante, qui parle aux seuls initiés; c'est à la fois un scrupule de délicatesse morale et de probité artistique. A vouloir dire complètement certaines choses, on les profane et on les trahit.

2. Voir p. précédente, n. 4.

3. Noter cette assimilation de l'énigme d'une âme à celle de l'âme universelle. Le vulgaire est aussi fermé à l'une qu'à l'autre. Inversement, celui qui a vivement conscience de son âme sympathise avec l'âme universelle. *Cf.* ce fragment panthéiste d'*On ne badine pas avec l'amour* : « ... et nous prendrons racine ensemble dans la sève du monde tout-puissant. »

4. Il n'y a, si je ne me trompe, rien de semblable dans l'œuvre de Fabre d'Églantine; mais, d'après un récit de lui cité dans la Préface des *Lettres familières et galantes*, il aurait, en effet, connu, à Troyes, une jeune fille sur laquelle sa voix faisait beau-

M. Jean Giraud (Revue d'Histoire littéraire, 1911, *Alf. de Musset et trois romantiques allemands*) reconnaît dans la scène de Miss Smolen au piano quelques vagues réminiscences du *Kreisler* d'Hoffmann.

Le deuxième fragment montre Tiburce méditant sombrement, dans son manoir désert, au coucher du soleil : son cabinet d'étude tient du laboratoire, du caveau, de la prison et de l'oratoire ; et il y a de tout cela aussi dans cette âme ravagée de mépris, et remplie d'amour :

> Pareille à l'ange armé du saint glaive de flamme,
> L'invincible Pensée a du seuil de son âme
> Chassé le doux sommeil...

Il ressemble à Conrad, à Manfred et à Faust. Il se lève, il part pour je ne sais quelle trouble aventure. Tandis qu'il chemine dans la nuit, à l'heure où se relèvent *les fronts qui s'inclinaient aux rayons du soleil*, le poète invoque l'étoile du soir : est-ce pour opposer sa lumière mystérieuse et douce à la ténébreuse mélancolie de Tiburce ? n'est-ce pas plutôt pour évoquer indirectement l'apaisement que la rêverie nocturne met au cœur du désespéré ? Le commentaire dira une partie de ce que ces vers délicieux étaient destinés peut-être à suggérer. V. *Exemple de lecture expliquée*, p. 52.

Troisième fragment : confidences de Georgina à son amie : « Je ne puis pas le fuir ! »

Quatrième et cinquième fragment : description de la paisible vie familiale au château de Smolen : le ravisseur, dans l'ombre, attend Georgina, qui présente son front au baiser paternel. Le vieux Smolen est agité par une vague inquiétude ; il demande sa fille. Le récit est suspendu.

Sixième fragment : au paysage vespéral (v. p. 52) et à la prière qui l'accompagne, fait pendant cet hymne enthousiaste au soleil levant.

VI

Comme avec majesté sur ces roches profondes[1]
Que l'inconstante mer ronge éternellement,

coup d'impression. Un jour il s'avoua l'auteur d'une romance qui avait été trouvée charmante : « Elle jeta un regard [*sur son amie*], mais un regard si éloquent, si expressif, qu'il me dit un million de choses. » Quelque temps après, il osa lui écrire : « ... La chère blonde, s'appuyant sur le coin d'une cheminée, cache sa tête dans ses bras ; après un court silence, je me hasarde : « *Avez-vous lu ma lettre ? — Oui... — Eh bien !...* — Elle me fixe de ses deux yeux. *Vous m'aimez donc ? — De toutes les forces de mon âme. — Eh bien ! moi aussi, mon ami...* Je me jetai dans ses bras ; elle m'étreignit dans les siens. » Voyez ce que l'imagination de Musset a fait de ces éléments au-dessous du médiocre.

1. Musset devait se représenter des grottes basaltiques, comme la fameuse grotte de Fingal. — « ... *Sur* ces roches... sort l'astre. — » n'est pas d'une syntaxe très stricte. Mais le mouvement des vers fait passer cet à peu près. Une forme absolument analytique ne suffit pas à rendre certaines impressions ; et les poètes ont des grâces spéciales pour se faire pardonner des « hardiesses heureuses ».

Du sein des flots émus[1] sort l'astre tout-puissant,
Jeune et victorieux, — seule âme des deux mondes[2] !
L'Océan, fatigué de suivre dans les cieux
Sa déesse voilée au pas silencieux[3],
Sous les rayons divins retombe et se balance[4].
Dans les ondes sans fin plonge le ciel immense.
La terre lui sourit[5]. — C'est l'heure de prier[6].
Être sublime[7] ! Esprit de vie et de lumière,
Qui, reposant ta force au centre de la terre,
Sous ta céleste chaîne y restes prisonnier[8] !
Toi, dont le bras puissant, dans l'éternelle plaine,
Parmi les astres d'or la soulève et l'entraîne
Sur la route invisible, où d'un regard de Dieu
Tomba dans l'infini l'hyperbole de feu[9] !

1. *Emus* n'a pas ici le sens moral, mais matériel. La mer est toujours en mouvement.

2. Noter l'effet du rejet de l'apposition « jeune et victorieux », qui semble prendre un essor triomphal, — et du second hémistiche, avec ses deux syllabes longues « *âme... mondes* », planant comme un point d'orgue.

3. Quel beau vers ! c'est de la lune que Musset veut parler. Cf. Chateaubriand : « Les fresques, *silencieusement blanchies* par la clarté de la lune ».

4. Comparez Chateaubriand, *Voyage en Amérique* (ou *Mémoires d'Outre-Tombe*, I, VI) : « De longues et hautes ondulations ouvraient dans [les] ravines [des eaux] des échappées de vue sur les déserts de l'Océan : *Ces vacillants paysages* rendaient sensible à mes yeux la comparaison que fait l'Écriture de la terre chancelante devant le Seigneur, comme un homme ivre. » Je doute que Musset se souvint du passage d'Isaïe, XXIV, 20, auquel songe Chateaubriand ; rien ne l'indique. Mais il avait dû garder dans la mémoire les paysages marins du grand enchanteur.

5. Et il se souvenait encore, probablement, de ceci, *id.*, *ibid.* : « ... La terre, en adoration, semblait encenser le ciel... » Il se peut aussi que Milton soit pour quelque chose en cette expression. Chateaubriand continue : « et l'ambre exhalé de son sein retombait sur elle en rosée, comme *la prière* redescend sur celui qui prie. »

6. La prière qui suit n'a presque rien de la religiosité chrétienne de Chateaubriand et de Lamartine. C'est un singulier mélange de panthéisme germanique, de mysticisme païen et même, pour une petite part, de spiritualisme traditionnel.

7. Voici le panthéisme mystique. Tout comme Julien l'Apostat, Musset chante un hymne d'adoration au soleil.

8. Manière assez obscure d'exprimer la loi de l'attraction universelle. Le soleil est considéré comme le centre du monde. Son énergie régulatrice pénètre la masse terrestre, et l'on peut dire qu'elle y est prisonnière, pour autant qu'elle s'emploie, selon la règle céleste, à la soulever et la maintenir dans sa sphère.

9. Le regard de Dieu est créateur. Il y a ici une traduction sensible de la croyance métaphysique d'après laquelle Dieu crée le monde par cela seul qu'il le pense. — L'*hyperbole* de feu, c'est la ligne que les astres lumineux tracent dans l'espace, conformément au vouloir divin. — Ces vers d'imagination métaphysique doivent assurément une part de leur inspiration à Lamartine.

Tu peux faire accourir ou chasser la tempête[1]
Sur ce globe d'argile à l'espace jeté,
D'où vers son Créateur l'homme élevant sa tête
Passe et tombe en rêvant une immortalité[2] ;
Mais comme toi[3] son sein renferme une étincelle
De ce foyer de vie et de force éternelle,
Vers lequel en tremblant le monde étend les bras[4],
Prêt à s'anéantir, s'il[5] ne l'animait pas!
Son essence à la tienne est égale et semblable[6].
Lorsque Dieu l'en[7] tira pour lui donner le jour,
Il te fit immortel[8], et le fit périssable.
Il te fit solitaire, et lui donna l'amour[9].
Amour! torrent divin de la source infinie!
O dieu d'oubli, dieu jeune, au front pâle et charmant[10]!
Toi que tous ces bonheurs, tous ces biens qu'on envie
Font quelquefois de loin sourire tristement[11],
Qu'importe cette mer, son calme et ses tempêtes,
Et ces mondes sans nom qui roulent sur nos têtes,
Et le temps et la vie, au cœur qui l'a connu[12]?

1. Le dieu qui dissipe les nuées, passait aussi dans les anciennes mythologies pour celui qui les rassemble.

2. Pour Musset, contrairement à ce que pense Lamartine, l'immortalité n'est qu'un songe dont l'humanité s'enchante.

3. Voici le soleil, *être sublime, esprit de vie...*, dépossédé de sa souveraineté. Il n'est pas le foyer originel des forces ; lui-même emprunte l'énergie qu'il répand à la source inconnue.

4. *En tremblant.* Noter cette conception pathétique de l'aspiration universelle ; — il y demeure, sans que Musset le veuille, un élément chrétien.

5. *S'il :* équivoque. *Il* désigne ce *foyer*. La phrase est mal faite.

6. Ce qui ne dure qu'un jour participe à l'éternité, comme ce qui dure des siècles. Au prix de l'éternité, toute durée est éphémère. Mais on va voir que le poète veut dire autre chose.

7. *En* = de ce foyer de force éternelle.

8. On voit bien que Musset, conférant au soleil (à tort) l'immortalité, veut dire que le périssable intéresse l'homme plus que l'éternel. Cf. A. de Vigny, *Maison du Berger*, éd. Canat, p. 510 : « Aimez ce que jamais on ne verra deux fois ! — Oh ! qui verra deux fois ta grâce et ta tendresse, — Ange doux et plaintif qui parle en soupirant ? » Musset n'a d'ailleurs pu connaître cette pièce.

9. Beau vers, que toute la poésie romantique pourrait commenter ; l'amour est le grand consolateur. L'homme ne conçoit la grandeur impassible et solitaire que pour s'en épouvanter. Deux êtres faibles et misérables, en s'aimant, atteignent une vérité plus douce, peut-être plus profonde, mais sûrement plus humaine que celle où s'arrête le fort dans son isolement.

10. Noter comment ces deux vers, si différents, se fondent harmonieusement. Le premier est métaphysique ; le second délicieusement païen.

11. Le poète, qui retrouve d'instinct la grâce alexandrine de l'Eros mythique, parle à l'Amour comme naguère à l'étoile de Vénus, « mélancolique amie !... »

12. Anéantissement dans la rêverie amoureuse. Le poète en parle comme un mystique.

Fils de la Volupté, père des Rêveries [1],
Tes filles sur ton front versent leurs fleurs chéries,
Ta mère en soupirant t'endort sur son sein nu!

[Le vieux Smolen a surpris Tiburce. Le septième fragment montre Georgina au couvent : elle se meurt ; un jeune homme couvert d'un froc s'élance (situations analogues dans un très grand nombre de romans du 18e siècle, notamment dans *Le Comte de Comminges*, de Mme de Tencin) : c'est Tiburce. Il arrive pour la voir mourir.

Huitième fragment : Tout est fini : la cendre est rendue à la terre :

Mais vous, rêves d'amour, rires, propos d'enfant,
Et toi, charme inconnu dont rien ne se défend,
Qui fis hésiter Faust au seuil de Marguerite,
Doux mystère du toit que l'innocence habite,
Candeur des premiers jours, qu'êtes-vous devenus ?

Paix profonde à ton âme, enfant ! à ta mémoire !
Adieu ! Ta blanche main sur le clavier d'ivoire
Durant les nuits d'été ne voltigera plus [2]...

[Dernier fragment : un jeune homme en deuil, la nuit, sur le brick *l'Espérance*. On le voit chanceler :

Et cependant il chante, et l'oreille est ravie
Des sons mystérieux qu'il mêle au bruit des vents.

C'est la chanson du *Saule*, et c'est Tiburce, qui chante jusqu'à la dernière goutte de son sang, qui coule de son cœur poignardé.]

1. Généalogie bien malencontreuse, mais immédiatement réparée par les deux vers suivants, où le charme des images s'allie à une mélodie si pénétrante. — *Ta mère* = Vénus. Il est très curieux de noter comment cet hymne, d'un accent très moderne au début, s'achève sur des images antiques.

* Le fond d'imagination et de pensée d'origine antique ne transparaît-il pas, chez Musset, à travers les influences contemporaines, et en particulier germaniques ?

2. En replaçant ces vers dans l'Élégie de *Lucie* (cf. p. 100, n. 5), Musset les a fait précéder de celui-ci :

Doux mystère du toit que l'innocence habite,
Chansons, rêves d'amour...

LA NUIT VÉNITIENNE (1830)

Comédie en un acte.

Analyse

[L'intérêt de cette *Comédie* consiste surtout en ce qu'elle est la première, et, — si l'on excepte *Louison* (représenté le 22 février 1849), et *Bettine* (représenté le 30 octobre 1851), œuvres tardives, — la seule que Musset ait écrite pour le théâtre.

Elle fut représentée à l'Odéon, le 1er décembre 1830. Chute complète. Une partie du public ne pardonnait pas à Musset la *Ballade à la lune*; une autre était incapable de goûter son esprit. Pour comble de malchance, l'actrice qui jouait le rôle de Laurette, et qui portait une belle robe de satin blanc, s'appuya sur un treillage vert dont la peinture n'était pas sèche, et se retourna vers le public[1] « bariolée de carreaux verdâtres depuis la ceinture jusqu'aux pieds ». Ce fut un vacarme.

La seconde représentation ne fut pas plus heureuse. Musset dit « adieu à la ménagerie, et pour longtemps ».

Accident heureux, selon toute vraisemblance : si Musset s'était appliqué à écrire ses pièces en vue de la scène, nous n'aurions probablement pas l'œuvre charmante de fantaisie et de poésie qu'il a réalisée dans la liberté primesautière de son instinct dramatique.

La Nuit vénitienne ou *Les Noces de Laurette* étaient d'abord selon la formule romantique. Razetta est de la famille byronnienne. Comme Frank (*La Coupe et les Lèvres*), il se donne pour n'avoir ni pays, ni famille, ni amis : « Avec de l'or on en trouve partout. » Il ne tient qu'à Laurette, et elle va épouser le prince d'Eysenach, — elle l'a même épousé déjà par procuration. C'est le soir; Razetta descend d'une gondole, et Laurette paraît à un balcon. Il la menace : « Quoique bien jeune, Laurette, j'ai trop connu ce qu'on est convenu d'appeler la vie pour n'avoir pas trouvé au fond de cette mer le mépris de ce qu'on aperçoit à sa surface[2]. Sois bien convaincue que rien ne peut

1. *Biographie* par P. de Musset, II, 1.

2. Cf. des variations plus riches sur cette image, p. 251.

m'arrêter. » Enfin, il cache son stylet sous le pied du clavecin de Laurette, et lui fait parvenir un billet : « Prends-le et frappe mon rival » si tu ne peux t'échapper et fuir avec moi. Sinon Razetta se tuera.

Après une scène d'un comique fin, mais un peu froid, où l'on voit l'oncle de Laurette multiplier les égards pour le secrétaire intime, par l'entremise duquel le prince vient d'épouser la belle Vénitienne[1], nous voici en plein marivaudage, rehaussé de quelques coups de pinceau shakespearien. Le prince paraît aux yeux de Laurette ; c'est un homme plein d'esprit, que son métier de souverain ennuie. Il est « d'une indicible, d'une délicieuse paresse » ; c'est le meilleur garant du bonheur de Laurette. Elle essaye bien d'en douter un peu ; mais elle se laisse gagner ; et lui, tandis qu'elle le confesse, lui dérobe joliment, trop joliment peut-être pour que le public ait bien pu comprendre le tour, l'aveu du secret qui lui pèse : cet amour de Razetta, auquel elle redoute un dénouement tragique. Elle a tort ; tandis que les époux s'éloignent, Razetta revient : il prononce bien quelques mots de désespoir ; mais on entend une symphonie, une gondole chargée de musiciens passe ; on hèle Razetta : ira-t-il se tuer ? quelle idée vulgaire ! rien à répondre à cela : Razetta monte dans la barque. Beaucoup de bruit pour rien.]

1. Ce secrétaire intime n'a point la vanité bouffonne qu'aura Marinoni dans *Fantasio*.

PENSÉES DE JEAN PAUL (1831)

L'œuvre expliquée

[C'est Jacques Coste, directeur du *Temps*, qui demanda quelques articles de fantaisie à Musset, « en lui laissant carte blanche »[1]. La *Revue fantastique* parut le lundi, à peu près régulièrement, du 10 janvier au 6 juin 1831; il y est question, selon les hasards de l'actualité, et toujours sur un mode plus ou moins satirique, d'art, de politique, de mœurs, de littérature. Les fragments que nous allons donner sont l'un du 17 mai, l'autre du 6 juin. On se rendra compte d'après eux, et du goût de Musset, et de ce qui lui plaisait dans les œuvres de Jean-Paul Richter. (L'influence qu'il a subie de sa part a été étudiée par M. Jean Giraud, *Revue d'Histoire littéraire*, 1911, et nous signalons certains rapprochements, p. 81, n. 1. L'article de Musset fut publié après diverses traductions parues dans la *Revue de Paris*, et à propos d'un choix de *Pensées de Jean-Paul*, par M. de La Grange.)

Extraits

Il est probable que Jean-Paul, quand il écrivait et qu'il avait quelque chose en tête, ne faisait pas attention au moyen qu'il employait pour se faire comprendre, et qu'il s'inquiétait uniquement d'être compris. L'affectation, cette chenille qui dévore les germes et les boutons les plus verts, n'a jamais attaché sa rouille sur lui. Il écrivait comme il sentait, et l'on pouvait en dire ce qu'on a écrit de Shakspeare: sa plume et son cœur allaient ensemble. De là qu'arrive-t-il? que là où sa pensée est noble, le mot est noble; là où elle est simple, le mot est simple, là trivial, là sublime, là ampoulé.

Ampoulé et trivial sont deux mots qui remplissent merveilleusement et arrondissent avec aisance la bouche d'un sot. Ce sont deux expressions poudrées comme les gâteaux qu'on vend en plein air; c'est dans le siècle du grand roi (qui fut le grand siècle) qu'on imagina le trivial et l'ampoulé. Voici comment:

Quelqu'un qui n'avait pas d'idées à lui prit toutes celles

1. *Biographie*, par Paul de Musset.

des autres, ramassa tout ce qui avait été dit, pensé, écrit; il compila, replâtra, pétrit tout ce qui avait été pleuré, ri, crié et chanté; il fit du tout un modèle en cire, et l'arrondit convenablement. Il eut soin de donner à sa statue une physionomie bien connue de tout le monde, afin de ne choquer personne. Boileau y passa son cylindre; Chapelain, son marteau, et les limeurs, leur lime; on fit un saint de l'idole; on le plaça dans une niche, sur un autel, et l'Académie écrivit au bas: « Quiconque fera quelque chose où rien ne ressemblera à ceci, sera trivial ou ampoulé. »

C'est-à-dire qu'un amant qui perd la raison, un joueur qui se ruine et saisit un pistolet pour finir sa peine; c'est-à-dire qu'une mère qui défend sa fille, comme dans certain chapitre déchirant de la *Notre-Dame;* c'est-à-dire qu'une verte gaieté, puisée dans l'oubli de toutes choses; que toutes les passions, que toutes les folies, tout cela est ampoulé ou trivial; c'est-à-dire que Napoléon montrant les Pyramides est ampoulé; que les baïonnettes de Mirabeau seraient triviales dans une tragédie; que Régnier est trivial, Corneille ampoulé. Racine faillit l'être, lorsqu'il ouvrit les bras de Phèdre au froid Hippolyte, mais il se couvrit du manteau de son maître.

Dans les trois premières lignes de son monologue, Faust dit qu'il mène ses écoliers par le bout du nez; cependant dix lignes plus bas il s'élève au-dessus du langage et de la démence des hommes. Pauvre Gœthe! comme te voilà, dans l'espace d'une demi-page, trivial et ampoulé! Et les marmots du bon Werther, et sa gamelle, et ses petits pois qu'il fait cuire lui-même! Comme tout cela soulève un cœur profondément sensible aux violations des convenances et aux fautes de grammaire!

Mais ce qu'il y a de plus curieux, c'est que ceux qui osent soutenir de pareilles niaiseries s'imaginent se donner raison en s'emplissant la bouche des mots d'*idéal*, de *beau*, de *noble; qu'il ne faut pas sortir d'un certain cercle; que l'art doit embellir la nature.* Cela est bon pour les écoliers, ou pour les directeurs de théâtre qui cherchent de quoi éconduire un auteur importun.

Qui est plus grotesque, trivial, cynique, qu'*Hoffmann*[1] et Jean-Paul? mais qui porte plus qu'eux dans le fond de leur âme l'exquis sentiment du beau, du noble, de l'idéal? Cependant ils n'hésitent pas à appeler un chat un chat, et ne croient pas pour cela déroger.

1. V., sur l'influence qu'il a exercée sur Musset l'étude de Jean Giraud, *Revue d'Histoire littéraire*, 1911.

Irait-on dire à un musicien : « Il y a dans la gamme des notes ignobles, et dont vous ne sauriez vous servir, s'il vous plaît? » A un peintre : « Telles de vos couleurs sont ampoulées, vous les laisserez de côté? » Non; toutes les notes, toutes les couleurs peuvent servir; pourquoi et de quel droit dire à un écrivain : « Tarte à la crème ne peut aller ici » ?

Savez-vous ce qui est trivial, hommes difficiles, gens de goût? C'est de ramasser dans les égouts des répertoires et les ordures des almanachs des idées mortes de vieillesse, de traîner sur les tréteaux des guenilles qui ont servi à tout le monde, et d'aller comme les bestiaux désaltérer votre soif de gloire et d'argent dans les abreuvoirs publics.

* * *

C'est l'ennui du monde plus que le mépris des hommes qui l'attriste[1]; on sent, lorsqu'il en laisse échapper quelque chose, avec quelle joie il se renfermait dans sa coquille, comme ces insectes qui se cachent à l'approche de l'homme, et qui s'entr'ouvrent à la rosée des belles nuits : « Notre vie, dit-il, est semblable à une chambre obscure; les images d'un autre monde s'y retracent d'autant plus vivement qu'elle est plus sombre. » C'est ainsi qu'il prouve, par cette constante fantaisie de solitude, et en même temps par cette profonde connaissance du cœur humain qui respire et palpite sans cesse en lui, c'est ainsi, disons-nous, qu'il démontre que la vie extérieure et l'expérience des choses ne sont point, comme on le dit, nécessaires au poète qui veut peindre; après deux jours de réflexions, Jean-Paul avait vécu autant qu'un autre en deux années de voyages et de passions; ainsi celui qui porte en lui l'élément de tout peut tout deviner. Un amour lui apprend tous les amours; une femme, toutes les femmes; un ennui, tous les chagrins; ainsi chaque sensation qui fait saigner une fibre du cœur se continue toujours à l'infini dans son être. Si la destinée lui a épargné de grandes traverses et de grands bonheurs, c'est qu'elle savait sans doute que le délicat instrument qu'un souffle ébranlait et faisait vibrer, conservé sous la poussière de la médiocrité, se serait brisé sous la rude main du malheur.

1. Qui attriste Jean-Paul Richter.

LES VŒUX STÉRILES (1831)

L'œuvre expliquée

[A. de Musset publia en 1831, dans la Revue de Paris, *Les Vœux stériles, Octave* (un fragment dans le ton de *Portia* et de *Don Paëz*) et les *Secrètes Pensées de Rafaël, gentilhomme français.* (V. p. 89, n. 2.)

La profession de foi littéraire contenue dans *Rafaël* blessa les « romantiques barbus, aux visages blêmis ! »

> Vous qui des Grecs défunts balayez le rivage,
> Ou d'un poignard sanglant fouillez le moyen âge...

Et elle porta la joie dans le camp des classiques : ils commentèrent avec satisfaction cette *palinodie :*

> France, ô mon beau pays ! j'ai de plus d'un outrage
> Offensé ton céleste, harmonieux langage,
> Idiome de l'amour, si doux qu'à le parler
> Tes femmes sur la lèvre en gardent un sourire ;
> Le miel le plus doré qui sur la triste lyre
> De la bouche et du cœur ait pu jamais couler !
> Mère de mes aïeux, ma nourrice et ma mère,
> Me pardonneras-tu ? Serai-je digne encor
> De faire sous mes doigts vibrer la harpe d'or ?
> Ce ne sont plus les fils d'une terre étrangère
> Que je veux célébrer, ô ma belle cité !
> Je ne sortirai pas de ce bord enchanté
> Où, près de ton palais, sur ton fleuve penchée,
> Fille de l'Occident, un soir tu t'es couchée...

Les Vœux stériles, pièce antérieure, mêlaient à la nostalgie de la beauté antique le regret de vivre hors de l'action. A vrai dire, (v. p. 117, n. 5), c'était surtout pour faire pièce aux romantiques intransigeants, fanatiques de l'art pour l'art, que Musset opposait la gloire de l'action à la misère du métier littéraire.]

Extraits

Puisque c'est ton métier, misérable poète,
Même en ces temps d'orage, où la bouche est muette,

Tandis que le bras parle, et que la fiction
Disparaît comme un songe au bruit de l'action [1] ;
Puisque c'est ton métier de faire de ton âme
Une prostituée [2], et que, joie ou douleur,
Tout demande sans cesse à sortir de ton cœur ;
Que du moins l'histrion, couvert d'un masque infâme,
N'aille pas, dégradant ta pensée avec lui [3],
Sur d'ignobles tréteaux la mettre au pilori ;
Que nul plan [4], nul détour, nul voile ne l'ombrage.
Abandonne aux vieillards sans force et sans courage
Ce travail d'araignée, et tous ces fils honteux
Dont s'entoure en tremblant l'orgueil qui craint les yeux.
Point d'autel, de trépied, point d'arrière aux profanes [5] !

1. La pensée de Musset a varié sur ce point. Il écrivait le 7 février de cette même année 1831 (*3e Revue fantastique*) : « Si la pensée veut être quelque chose par elle-même, il faut qu'elle se sépare en tout de l'action ; si la littérature veut exister, il faut qu'elle rompe en visière à la politique. Autrement toutes deux se ressembleront, et la réalité vaudra toujours mieux que l'apparence. » Ainsi contrairement à Pierre Leroux, dont le manifeste, adressé aux artistes, sera pénétré d'esprit saint-simonien (*Revue encyclopédique*, novembre-décembre 1831), contrairement aussi à Sainte-Beuve *à ce moment-là*, Musset est de ceux qui convient les poètes à se désintéresser de l'action. — Ici, il établit l'action à un étage plus haut que la pensée. Mais il ne veut pas parler de l'action humanitaire ; il n'a jamais cru en l'*art missionnaire*. L'action qu'il regrette, ce serait la grande action politique, ou l'action militaire, celle qu'évoquait splendidement V. Hugo dans l'ode *à la Colonne de la place Vendôme* (février 1827) :

Nous froissons dans nos mains, hélas ! [inoccupées,
Des lyres, à défaut d'épées !
Nous chantons, comme on combattrait.

(Cf. *Confession*, pp. 318-19). V. plus loin, p. 120, n. 6. Et *La Coupe et les Lèvres*, p. 132.

2. Cf. *Correspondance* (juillet 1833 ?), à George Sand : « Je serai bien avancé, bien heureux quand j'aurai barbouillé de mauvaises rimes le mur de mon cachot. Voilà une belle organisation... de faire de ses souffrances un trésor sacré pour le jeter dans toutes les voiries, dans tous les égouts, à six francs l'exemplaire ! Pouah ! » V. aussi *Sur la Paresse*, p. 481.

3. Musset se sépare ici de l'école romantique, qui fondait sur le théâtre renouvelé des espoirs démesurés. On sait tout ce que V. Hugo, en particulier, a mis de lyrisme personnel dans ses drames.

4. Non pas nul plan dramatique, — mais nulle partialité d'école, nulle tactique de coterie.

5. Réaction contre les Cénacles, les petites chapelles littéraires, où l'on rend un culte à une idole. La sincérité juvénile, l'ombrageuse indépendance de Musset ne s'en accommodaient pas (v. *Introduction*, p. 49). Sainte-Beuve aussi, après avoir traversé les cénacles et joué auprès du dieu, V. Hugo, le rôle d'acolyte, écrivit des articles malicieux, narquois, sur cette manie d'adoration, ce préjugé de clôture. — Musset dira, dans le *Salon de 1836*, après avoir indirectement critiqué la conception du *Stello* de Vigny (son ami d'ailleurs) : « Il n'y a pas de plus grande erreur, dans les arts, que de croire à des sphères trop élevées pour les profanes. » Il dit aussi : « Il

Que ta muse, brisant le luth des courtisanes,
Fasse vibrer sans peur l'air de la liberté ;
Qu'elle marche pieds nus, comme la Vérité.

.....

Grèce[1], ô mère des arts, terre d'idolâtrie,
De mes vœux insensés éternelle patrie,
J'étais né pour ces temps où les fleurs de ton front
Couronnaient dans les mers l'azur de l'Hellespont.
Je suis un citoyen de tes siècles antiques[2] ;
Mon âme avec l'abeille erre sous tes portiques[3].
La langue de ton peuple, ô Grèce, peut mourir ;
Nous pouvons oublier le nom de tes montagnes ;
Mais qu'en fouillant le sein de tes blondes campagnes
Nos regards tout à coup viennent à découvrir
Quelque dieu de tes bois, quelque Vénus perdue[4]...
La langue que parlait le cœur de Phidias[5]

faut chercher à attirer la foule, à être compris et nommé par elle, car c'est par elle qu'on est de son temps... — A ceux qui dédaignent la foule... je demanderai de citer [un seul nom] qui, glorieux aujourd'hui, ait été de son temps méconnu du public... »

1. * Comparer ce passage au début de *Rolla*, p. 183. — Encore un fragment qui fit penser que Musset se *convertissait* au classicisme. (V. *Introduction*, p. 22.) La nostalgie de l'antique, et en particulier du siècle de Périclès est l'*une de celles* de Musset.

2. Il le croit au moment où il le dit. Ce n'est pas la seule fois qu'un Parisien se prend pour un Athénien égaré en Gaule, parce qu'il se trouve quelque ressemblance avec Alcibiade.

3. Vers délicieux, qui évoque les abeilles de l'Hymette, — l'essaim qui, d'après la légende, se posa sur les lèvres de Platon endormi. Le Portique, c'est l'école stoïcienne. Mais il y avait des portiques aussi dans les jardins d'Académus, où Platon enseignait.

4. « *En fouillant le sein... quelque Vénus perdue.* » C'est en février 1820 qu'un paysan de l'île de Milo, en bêchant son jardin, mit au jour une niche, qui contenait deux tronçons d'une statue de femme, la fameuse Vénus de Milo. C'est M. de Marcellus. (V. ses *Souvenirs d'Orient*, I, 239-260) qui réussit à l'acheter pour la France. Louis XVIII, qui aimait les arts, « défendit qu'on retouchât la Vénus de Milo (la mode était alors à la restauration des antiques) sauf pour quelques détails sans importance, et la fit placer au Louvre », où elle est demeurée. (V., sur la *Renaissance de la Grèce antique*, R. Canat.)

5. Le goût de l'hellénisme revivait en ces années. Les littérateurs réagissaient contre l'absurde mépris avec lequel La Harpe, sous prétexte d'exalter Racine, avait parlé de l'antiquité. Villemain dans son cours à la Sorbonne, Patin à la Société des Bonnes-Lettres, Artaud à l'Athénée, faisaient amende honorable au génie grec. (V. Canat, *Op. cit.*) Cousin traduit Platon. — « Quel est donc, fait dire G. Sand à un personnage qui doit être Sainte-Beuve, dans les *Lettres d'un Voyageur*, quel est donc ce jeune homme qui est si préoccupé de la blancheur du marbre ? »

Musset, répond à ceux qui, après le grand mouvement du philhellénisme, découvraient un peuple grec singulièrement différent des Grecs anciens, et qui s'en affligeaient. — La beauté

Sera toujours vivante et toujours entendue;
Les marbres l'ont apprise, et ne l'oublieront pas.
Et toi, vieille Italie[1], où sont ces jours tranquilles
Où sous le toit des cours Rome avait abrité
Les arts, ces dieux amis, fils de l'oisivcté[2]?
Quand tes peintres alors s'en allaient par les villes,
Élevant des palais, des tombeaux, des autels,
Triomphants, honorés, dieux parmi les mortels[3];
Quand tout, à leur parole, enfantait des merveilles,
Quand Rome combattait Venise et les Lombards[4],
Alors c'étaient des temps bienheureux pour les arts!
Là, c'était Michel-Ange[5], affaibli par les veilles,
Pâle au milieu des morts, un scalpel à la main,
Cherchant la vie au fond de ce néant humain,
Levant de temps en temps sa tête appesantie,
Pour jeter un regard de colère et d'envie[6]
Sur les palais de Rome, où, du pied de l'autel,
A ses rivaux de loin souriait Raphaël[7].
Là, c'était le Corrège[8], homme pauvre et modeste,

parle une langue immortelle. — Ne pas croire, sur la foi de ce passage un peu équivoque, que la Vénus de Milo soit l'œuvre de Phidias.

1. Musset pense à l'Italie de la Renaissance.

2. Dans le sens latin d'*otium* = loisir.

3. Sur cette royauté des artistes de la Renaissance italienne, v. TAINE, *Philosophie de l'art.*

4. Allusion à la rivalité artistique entre l'école vénitienne, l'école milanaise (dont le maître fut Léonard de Vinci) et l'école romaine, illustrée surtout par Raphaël, qui fut successivement, à partir de 1508, le peintre favori du pape Jules II et de Léon X : « Il n'eut pas seulement une nombreuse école, mais une véritable cour. » (S. REINACH, *Apollo.*)

5. Michel-Ange (1475-1564), architecte, peintre, sculpteur et poète, génie tourmenté, tendu, aux allures de « Titan impétueux » (S. REINACH). Son œuvre énorme témoigne d'une science anatomique parfaite ; il y a dans ses figures, dans la pose hardie de ses corps, dans leur puissance musculaire, quelque chose de démesuré, de surhumain. (V. sur lui le beau livre de M. Romain Rolland.)

6. Michel-Ange était très irritable, chagrin et soupçonneux ; v. le ch. III du livre de Romain Rolland, *L'avortement des grands projets* : « Son génie était héroïque, sa volonté ne l'était point. »

7. Né à Urbino en 1483, mort en pleine jeunesse, en 1520, Raphaël est l'antithèse de Michel-Ange. Il n'a pas connu les angoisses d'une aspiration démesurée. Il travaillait dans la joie. Son génie a quelque chose de féminin. — Il était, « depuis la mort de Bramante, architecte de Saint-Pierre, et inspecteur des antiquités et des monuments de Rome. » (S. REINACH, *op. cit.*) V. sur lui le livre de L. Gillet.

8. Le Corrège (1494-1534) est caractérisé ici d'une manière assez inexacte, mais on voit à peu près comment Musset a pu dire : « *travaillant pour son cœur...* » C'était une nature « douce et sensuelle », une âme « éprise de beauté suave, de sourire et de

Travaillant pour son cœur, laissant à Dieu le reste ;
Le Giorgione, superbe, au jeune Titien
Montrant du sein des mers son beau ciel vénitien[1] ;
Bartholomé[2], pensif, le front dans la poussière,
Brisant son jeune cœur sur un autel de pierre,
Interrogé tout bas sur l'art par Raphaël,
Et bornant sa réponse à lui montrer le ciel...
Temps heureux, temps aimés ! Mes mains alors peut-être,
Mes lâches mains, pour vous auraient pu s'occuper ;
Mais aujourd'hui, pour qui ? dans quel but ? sous quel maître ?
L'artiste est un marchand, et l'art est un métier.
Un pâle simulacre, une vile copie,
Naissent sous le soleil ardent de l'Italie[3]...
Nos œuvres ont un an, nos gloires ont un jour ;
Tout est mort en Europe, — oui, tout, — jusqu'à l'amour[4].
Ah ! qui que vous soyez, vous qu'un fatal génie
Pousse à ce malheureux métier de poésie,
Rejetez loin de vous, chassez-moi hardiment
Toute sincérité ; gardez que l'on ne voie
Tomber de votre cœur quelques gouttes de sang[5] ;
Sinon, vous apprendrez que la plus courte joie
Coûte cher, que le sage est ami du repos,
Que les indifférents sont d'excellents bourreaux.

Heureux, trois fois heureux, l'homme dont la pensée
Peut s'écrire au tranchant du sabre ou de l'épée[6] !

lumière » ; M. Salomon Reinach a pu l'appeler un « Michel-Ange sentimental. »

1. Giorgione (1478-1511) fut, en effet, le maître de Titien, qui n'avait guère que douze ans de moins que lui, et qui mourut en 1575. L'école vénitienne se recommande surtout par son coloris, par ce qu'il y a de lumineux, de fastueux, de gai dans sa représentation de la vie : les fleurs, les fruits, les pierres précieuses, des draperies somptueuses, des chairs ambrées, des feuillages sombres sur de beaux cieux. Voir, de Giorgione, au Louvre, le *Concert champêtre*.

2. Fra Bartolomeo (1475-1517) a exercé, « par son instinct des compositions rythmées », quelque influence sur Raphaël.

3. Nous avons ici, probablement, l'écho de conversations de Musset avec des peintres de son temps, Devéria, Delacroix, qui déploraient l'influence des concours officiels. L'Académisme dénué d'originalité que de jeunes peintres pensionnés cultivaient à la villa Médicis.

4. Voilà une bien grosse déclaration, qui a tout l'air d'une cheville.

5. Cf. *La Nuit de Mai*.

Leurs déclamations sont comme des [épées,...
Mais il y pend toujours quelque goutte [de sang.

6. Cf. *Confession d'un Enfant du Siècle*, ch. I :

« Condamnés au repos par les souverains du monde....., les jeunes gens voyaient se retirer d'eux les vagues écumantes contre lesquelles ils avaient préparé leurs bras. Tous ces gladiateurs frottés d'huile se sentaient au fond de l'âme une mi-

Ah! qu'il doit mépriser ces rêveurs insensés
Qui, lorsqu'ils ont pétri d'une fange sans vie
Un vil fantôme, un songe, une froide effigie,
S'arrêtent pleins d'orgueil, et disent : C'est assez!
Qu'est la pensée, hélas! quand l'action commence[1]?
L'une recule où l'autre intrépide s'avance.
Au redoutable aspect de la réalité,
Celle-ci prend le fer, et s'apprête à combattre;
Celle-là, frêle idole, et qu'un rien peut abattre,
Se détourne, en voilant son front inanimé.

Meurs, Weber! meurs courbé sur ta harpe muette;
Mozart t'attend. — Et toi, misérable poète,
Qui que tu sois, enfant, homme, si ton cœur bat,
Agis! Jette ta lyre; — au combat, au combat[2]!

sère insupportable.» Ce désœuvrement d'une jeunesse élevée pour les champs de bataille, dont la paix laisse l'énergie sans emploi, est l'une des causes les plus souvent signalées de la maladie du siècle. Napoléon Ier, législateur et guerrier, hantait les jeunes imaginations. — La Révolution de 1830 avait ouvert des espoirs immenses, aussitôt déçus. La jeunesse recommença à se plaindre de n'avoir pas de tâche à sa mesure. Voir, au contraire, la foi en la prééminence de la pensée chez A. de Vigny, *Passim* (éd. Canat) et *Journal d'un Poète*, année 1834 : « Les hommes d'action s'étourdissent par le mouvement, pour ne pas se fatiguer à achever des idées ébauchées dans leur tête. Doués d'un peu plus de force, ils s'assoieraient ou se coucheraient pour penser. » (C'est l'idée stoïcienne : πράξις ἄνευ θεωρίας : *l'action est le relâchement de la contemplation.*)

1. Laissons Vigny répondre : « Il faut bien plus de génie pour résumer tout ce qu'on sait de la vie dans une œuvre d'art, que pour jeter cette semence sur la terre, toujours remuée, des événements politiques..... Les premiers des hommes seront toujours ceux qui feront d'une feuille de papier, d'une toile, d'un marbre, d'un son, des choses impérissables..... L'application des idées aux choses n'est qu'une perte de temps pour les créateurs de pensées. » (*Stello*, ch. XXXIX, *1832.*) On a là les deux thèses extrêmes. Voir encore, parmi bien d'autres textes, ces lignes de Vigny (*Lettre parisienne*, signée Y, dans l'*Avenir* du 3 avril 1834) : « Grâce à ces bienheureux sceptiques qui, dédaignant d'avoir foi aux nouvelles croyances politiques, n'appliquent leur intelligence et ne dépensent leur temps qu'à alimenter le feu sacré des Muses.....! » D'ailleurs, cet anathème à la pensée pure n'est qu'une boutade de Musset. Et l'on verra dans la dédicace de *La Coupe et les Lèvres*, qu'il se défendait contre le leurre de l'action.

2. Le 1er septembre 1833 (*Un mot sur l'art moderne*, dans la *Revue des Deux Mondes*), Musset développera une théorie bien différente : « Depuis quand la pensée ne peut-elle plus monter en croupe derrière l'action? Depuis quand l'humanité ne va-t-elle plus au combat, comme Tyrtée, son épée d'une main et sa lyre de l'autre? Puisque le monde d'aujourd'hui a un corps, il a une âme ; *c'est au poète à la comprendre*, au lieu de la nier..... » Il croit donc bien à la mission du poète. On peut assurer qu'en 1833, ayant lu *Stello*,

Ombre des temps passés, tu n'es pas de cet âge.
Entend-on le nocher chanter pendant l'orage?
A l'action! au mal[1]! Le bien reste ignoré.
Allons! cherche un égal[2] à des maux sans remède.
Malheur à qui nous fit ce sens[3] dénaturé!
Le mal cherche le mal, et qui souffre nous aide[4].
L'homme peut haïr l'homme, et fuir, mais malgré lui,
Sa douleur tend la main à la douleur d'autrui[5].
C'est tout. Pour la pitié[6], ce mot dont on nous leurre,

il en subissait l'influence. — Ne pas voir en ces variations l'indifférence du virtuose qui s'accommode de n'importe quel thème, mais la preuve d'un esprit riche en antagonismes, et qui, ne pensant pas avec assez de suite pour les résoudre, cède à l'émotion présente.

Musset est encore revenu sur la question des rapports de la pensée à l'action dans *Lorenzaccio*, A. II, sc. 4; A. III, sc. 3.

1. Cf. *Le Saule :* « A l'action, Iago! Cassio meurt sur la place. » Lorenzo dira aussi à Philippe Strozzi, le penseur désorienté dans l'action : « Je sais parfaitement qu'il y a [des hommes bons]; mais à quoi servent-ils ? Que font-ils ? Comment agissent-ils ? Qu'importe que la conscience soit vivante, si le bras est mort ?..... »

2. *Un égal.* Ceci n'est pas très clair. Musset met l'homme de pensée au défi de trouver une idée qui soit de force à consoler et guérir l'humanité. La souffrance réelle n'a point de commune mesure avec l'intelligence, qui spécule.

3. *Le sens* du bien, le sens des conceptions supérieures à la vie.

4. Il faut entendre ici par le mal la souffrance; mais aussi toutes les imperfections morales, toutes les souillures de l'humanité. L'homme d'action ne cherche pas à réaliser sa perfection personnelle, et à répandre sa charité comme une rosée céleste. Il est homme parmi les hommes, sujet aux déchéances, mêlant dans son effort le mal au bien; quand il *prend le fer* pour remédier au mal, il ne se demande pas si son action est conforme au bien idéal. Il a souffert : l'expérience de la misère humaine vaut mieux que l'habitude de la contemplation pour former un homme d'action forte et décisive. N'y aurait-il pas ici l'écho d'une pensée chère à Vigny, dont voici un témoignage postérieur, dans une lettre à Miss Camilla Maunoir, où il rappelle son état d'esprit en 1831 : « Le peuple français ne peut laisser une pensée à l'état de rêverie, comme fait l'Allemagne, et il a hâte de lui donner un baptême de sang. Trop souvent *cela mène à la destruction et au mal...* » (26 novembre 1839). Voilà des paroles qui sonnent étrangement depuis la guerre déchaînée par l'Allemagne en 1914.

5. Il y a ici un écho de la pensée de Rousseau (*Discours sur l'Inégalité*), d'après qui le sentiment de la pitié est primordial chez l'homme (il prenait bien soin d'affirmer que la pitié n'a pu être cependant le germe du sentiment social).

6. Comment accorder ceci avec l'explication donnée note 5 ? Pure affaire de vocabulaire. La pitié originelle, primitive (impulsion qui porte un être sujet à souffrir vers son semblable souffrant) n'a rien de commun avec cette pitié raffinée qui porte les heureux du monde à plaindre les déshérités. Dans la pensée de Musset, l'inégalité des situations sociales ou la différence des natures morales créent des abîmes entre les êtres.

Et pour tous ces discours prostitués sans fin,
Que l'homme au cœur joyeux jette à celui qui pleure,
Comme le riche jette au mendiant son pain,
Qui pourrait en vouloir? et comment le vulgaire,
Quand c'est vous qui souffrez, pourrait-il le sentir[1],
Lui que Dieu n'a pas fait capable de souffrir?

1. Cette idée de l'indifférence des sociétés (sous quelque régime que ce soit : monarchique absolu, démocratique ou constitutionnel) à l'égard des poètes sera l'idée maîtresse du *Stello*, de Vigny (1832). (Cf. VIGNY : *Morceaux choisis* éd. Canat et les notes de *Stello*.) — Noter que Musset, après avoir envisagé toute souffrance humaine, ne parle plus que de la douleur du poète.

LE SPECTACLE DANS UN FAUTEUIL [1]

(1832-1833)

L'œuvre expliquée

[Musset écrivait le 17 décembre 1832, à Emile Deschamps : « Si les mauvais vers ne vous font pas peur et que la veille de Noël ne vous trouve pas engagé dans quelque réveillon, vous seriez bien bon et bien aimable de venir écouter des poèmes qui ont besoin plus que personne qu'on ne les abandonne pas. Je vous demande deux choses bien faciles à vous : complaisance et indulgence. » Il s'agissait du *Spectacle dans un fauteuil*, qui parut le 25 décembre 1832, avec le millésime de 1833, chez Renduel, l'éditeur romantique. (V. notre *Balzac*, ILLUSIONS PERDUES.) D'après Paul de Musset, on écouta la lecture dans un morne silence ; seul Mérimée [2] s'approcha de Musset et lui dit tout bas : « Vous avez fait d'énormes progrès ; la petite comédie surtout me plaît extrêmement. »

La petite comédie, c'était *A quoi rêvent les jeunes filles*, « imbroglio malicieux et tendre, dira Sainte-Beuve [3], qu'on peut lire entre *Le Songe d'une Nuit d'été* ou *Comme il vous plaira* (de Shakespeare) et le cinquième acte de *Figaro* ».

1. Cette pièce liminaire justifie le titre du recueil :

AU LECTEUR DES DEUX PIÈCES QUI SUIVENT

Figure-toi, lecteur, que ton mauvais génie
T'a fait prendre ce soir un billet d'Opéra.
Te voilà devenu parterre ou galerie,
Et tu ne sais pas trop ce qu'on te chantera.

Il se peut qu'on t'amuse, il se peut qu'on t'ennuie ;
Il se peut que l'on pleure, à moins que l'on ne rie ;
Et le terme moyen, c'est que l'on bâillera.
Qu'importe ? c'est la mode, et le temps passera.

Mon livre, ami lecteur, t'offre une chance égale.
Il te coûte à peu près ce que coûte une stalle ;
Ouvre-le sans colère, et lis-le d'un bon œil.

Qu'il te déplaise ou non, ferme-le sans rancune ;
Un spectacle ennuyeux est chose assez commune,
Et tu verras le mien sans quitter ton fauteuil.

2. V. p. 127, n. 3.
3. REVUE DES DEUX MONDES, janvier 1833. (V. *Portraits contemporains*, II.)

Fig. 21. — **Eugène Renduel** (1798-1874). (B.N.E.)
D'après Gigoux.

C'est le grand éditeur romantique qui publia la première édition du *Spectacle dans un fauteuil* et qui a été, en même temps, le principal éditeur de Victor Hugo, Th. Gautier, etc.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Le volume contenait aussi *La Coupe et les Lèvres ;* et comme la copie manquait, Musset avait improvisé *Namouna,* de même qu'il avait improvisé *Mardoche.*

La dédicace de ce drame[1], à Alfred Tattet (v. sur lui L. Séché, *A. de Musset,* T. I, ch. 3), est une profession d'indépendance « très décousue, mais étincelante ». Le poète répudie toute école, toute doctrine, en littérature, en politique, en religion. Aimer est tout : « Qu'importe le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse. » Il développe les raisons de son individualisme en esthétique.]

Un long cri de douleur traversa l'Italie,
Lorsqu'au pied des autels [2] Michel-Ange expira.
Le siècle se fermait, — et la mélancolie,
Comme un pressentiment, des vieillards s'empara [3].
L'art, qui sous ce grand homme avait quitté la terre
Pour se suspendre au ciel, comme le nourrisson
Se suspend et s'attache aux lèvres de sa mère [4],

1. « Quelque chose approchant comme une tragédie. »

2. « Le 12 février 1564, il passa tout le jour debout, à sa Pietà. Le 14, il fut pris de fièvre et n'en sortit pas moins, à cheval, dans la campagne, par la pluie. Il ne consentit à se mettre au lit que le 16 février. Le 18, il mourut en pleine conscience. » (R. Rolland, *op. cit.*). Il avait 88 ans.

3. « Sous Michel-Ange, dira un personnage d'*André del Sarto* (1833), les écoles étaient de vrais champs de bataille ; aujourd'hui elles se remplissent à peine, lentement, de jeunes gens silencieux. On travaille pour vivre, et les arts deviennent des métiers. » (A. I, sc. 1). « Seul, parmi tant de peintres illustres, je survis jeune encore au siècle de Michel-Ange, et je vois de jour en jour tout s'écrouler autour de moi..... Je lutte en vain contre les ténèbres, le flambeau sacré s'éteint dans ma main. » (A. II, sc. 1.)

4. Il y a dans ce passage une réminiscence de Jean-Paul Richter. « Après le dernier éclat jeté par la peinture, *après que Shakespeare eut fermé la porte du ciel,* vint pour longtemps le repos des morts..... *La terre s'était suspendue au ciel comme le nourrisson au sein de sa mère:* devenue forte, il était temps qu'elle s'en séparât..... » (Cité par Jean Giraud : *Michelet inspirateur de Musset,* Revue Bleue du 19 décembre 1910, et déjà signalé par Musset lui-même, dans cette laconique note : « Voyez Jean-Paul » qu'il écrivit pour l'éd. in-8° de 1833). — Musset a repris une image analogue dans *Un Mot sur l'Art moderne* (Revue des Deux-Mondes, 1er septembre 1833) : « [La raison] suspend son regard tranquille entre le ciel et la terre. Le fantôme du Christ est dans ses bras, il approche en vain de son sein ses lèvres décolorées, elle le laisse expirer sur sa mamelle stérile :..... de ses épaules musculeuses vient de glisser un manteau d'or et de pourpre qui tombe dans l'immensité. » Symbolisme fantastique à la Richter, avec un souvenir du puissant dessin de

L'art avec lui tomba[1]. — Ce fut le dernier nom
Dont le peuple toscan ait gardé la mémoire.
Aujourd'hui l'art n'est plus, — personne n'y veut croire.
. . . . . .
Est-ce à moi, maintenant, au point où nous en sommes,
De vous parler de l'art et de le regretter ?
Un mot pourtant encore avant de vous quitter.
Un artiste est un homme[2], — il écrit pour des hommes.
Pour prêtresse du temple, il a la liberté[3];

Michel-Ange, dont il dit ailleurs que sa marque « était la stature des muscles robustes. » (Comparer une image digne de Michel-Ange chez ce poète qui a tant lu Musset, — Sully Prudhomme; il s'adresse à la poésie : « Fais-moi donc explorer l'infini d'outre-tombe, — sur ta grande poitrine, entre tes puissants bras. » (Vaines Tendresses, *Sur la mort.*)

1. « Rome et Venise sont encore florissantes, dira encore André del Sarto. Notre patrie n'est plus rien. »

2. Le 1er septembre 1833 (*Un mot sur l'art moderne*, Revue des Deux-Mondes), Musset s'est expliqué sur son individualisme artistique : « Non seulement les associations [les écoles d'art] étaient possibles dans les temps religieux, mais elles étaient belles, naturelles, nécessaires, Autrefois le temple des arts était le temple de Dieu même... Quel beau temps !... on ne se creusait pas la tête pour inventer quelque chose de nouveau, d'individuel... » Mais actuellement, en 1830, tout essai d'organisation artistique serait artificiel, tyrannique; nul ne peut prétendre imposer une discipline à l'art (c'était, par exemple, la prétention des Saint-Simoniens ; v. la *Lettre aux artistes* de P. Leroux), parce qu'il n'y a plus de foi, plus d'accord profond entre les esprits : « Lorsque... la foi s'éteint, lorsque la langue d'un pays s'altère et se corrompt, c'est alors qu'un homme comme Gœthe peut montrer ce qu'il vaut, et créer tout à la fois le moule, la matière et le modèle. » Ainsi, de l'anarchie des intelligences, peut surgir un esprit créateur, qui ne relève que de lui. Ce n'est point par « l'association » que l'art se régénère.

3. C'est encore le souvenir de Gœthe qui s'impose ici à Musset : Voir Lettre à G. Sand du 19 avril 1834 : « Je regardais l'autre soir cette table où nous avons lu ensemble *Goetz de Berlichingen;* je me souvenais du moment où j'ai posé le livre sur la table après le dernier cri du héros mourant : liberté, liberté ! » Le drame de Gœthe est l'un des textes où Musset a puisé l'ivresse de toutes les sortes de liberté.— Voir aussi, *article cité :* « Dans un siècle où il n'y a que l'homme, qu'on ferme les écoles, que la solitude plante son dieu d'argile sur le foyer. » Cf. *Le Salon de 1836* (13 avril 1836, Revue des Deux-Mondes), en particulier ces lignes sur Delacroix : « On a voulu faire de M. Delacroix le chef d'une école nouvelle... Je crois qu'il travaille en conscience, par conséquent sans parti-pris. S'il a un système en peinture, c'est le résultat de son organisation, et je n'ai pas entendu dire qu'il voulût l'imposer à personne. »

Et Delacroix lui-même disait, dans un article sur Michel-Ange (Revue de Paris, 1830) : « De son temps comme de nos jours, il y avait une foule de gens préoccupés de théories, et construisant sur les arts force systèmes, sans rien faire produire à l'art lui-même. » Voir encore Lamennais (*De l'Art*) : L'art « se perd quand l'artiste, entraîné par le mouvement contem-

Pour trépied, l'univers ; pour éléments, la vie ;
Pour encens, la douleur, l'amour et l'harmonie ;
Pour victime, son cœur [1] ; — pour dieu, la vérité.
L'artiste est un soldat, qui des rangs d'une armée
Sort, et marche en avant, — ou chef, — ou déserteur.
Par deux chemins divers il peut sortir vainqueur.
L'un, comme Calderon [2] et comme Mérimée [3],
Incruste un plomb brûlant sur la réalité [4],
Découpe à son flambeau la silhouette humaine,
En emporte le moule, et jette sur la scène
Le plâtre de la vie avec sa nudité.
Pas un coup de ciseau sur la sombre effigie,
Rien qu'un masque d'airain, tel que Dieu l'a fondu.
Cherchez-vous la morale et la philosophie ?
Rêvez, si vous voulez [5], — voilà ce qu'il a vu.
L'autre, comme Racine et le divin Shakspeare [6],

porain, n'a plus foi à la conception à laquelle se rattachent ses œuvres... Maintenant l'art... exprime à sa manière l'inquiète recherche d'un type du Beau correspondant à l'idée inconnue, au dogme pressenti, mais obscur et confus encore, que l'humanité en souffrance appelle ardemment. »

1. *Article cité :* « ... les hommes comme Juvénal, comme Shakespeare, comme Byron, tirent des entrailles de la terre où ils marchent, de la terre boueuse attachée à leurs sandales, une argile vivante et saignante, qu'ils pétrissent de leurs larges mains. »

2. L'union de ces noms a de quoi surprendre, et a surpris les contemporains.

3. Voir Lettre à Mérimée, 1832. Il parle d'une discussion qu'il a eue avec un parent « sur la double manière dont on peut envisager les choses de la littérature, c'est-à-dire par leur côté réel ou par leur côté fantastique et philosophique. Vous concevez aisément que votre nom s'est trouvé mêlé à la conversation. En sortant de là, j'ai fait une vingtaine de vers sur ces idées, que j'ai ajoutés à la préface que vous connaissez... » Et il cite ces vers, depuis « *l'artiste* » jusqu'à « *une lampe à la main* », — puis : « *Celui-là voit l'effet* » et les trois vers suivants, — non sans prier Mérimée de lui dire s'il n'y trouve rien qui le désoblige.

4. * Examiner dans ce vers et les suivants la manière dont Musset symbolise, par une analogie très étudiée, le travail de la création dramatique (car il ne s'agit ici que du drame, dont l'avenir préoccupait tant les romantiques ; on sait qu'ils ont voulu tout y mettre). Il cherche à rendre ici ce qu'il y a d'incisif, d'exactitude sèche et dure dans l'art de Mérimée. Noter qu'il ne fait aucune réserve sur ce que Mérimée a pu mettre d'ironie dans son *Théâtre de Clara Gazul*.

5. Musset veut dire que la personnalité de l'artiste est complètement absente de son œuvre, — qu'il s'abstient de la colorer de sa propre tonalité sentimentale. Non seulement il n'impose pas ses conceptions, mais il n'essaye même pas de les suggérer.

6. Ce rapprochement entre deux noms et deux systèmes dramatiques aussi différents a de quoi surprendre. Mais nous savons déjà que, dans l'esprit de Musset, Racine et Shakespeare s'étaient réconciliés. Il interprète romantiquement Raci-

Monte sur le théâtre, une lampe à la main[1],
Et de sa plume d'or ouvre le cœur humain.
C'est pour vous qu'il y fouille, afin de vous redire
Ce qu'il aura senti, ce qu'il aura trouvé,
Surtout, en le trouvant, ce qu'il aura rêvé[2].
L'action n'est pour lui qu'un moule à sa pensée.
Hamlet tuera Clodius, — Joad tuera Mathan[3]; —
Qu'importe le combat, si l'éclair de l'épée
Peut nous servir dans l'ombre à voir les combattants?
Le premier[4] sous les yeux vous étale un squelette.
Songez, si vous voulez[5], de quels muscles d'athlète,
De quelle chair superbe, et de quels vêtements
Pourraient être couverts de si beaux ossements[6].

ne, dont il dira (*Un mot sur l'art moderne*, 1833) : « *Athalie* était certainement, du temps de Racine, une œuvre de pure imagination, très en dehors du siècle... » Il ne faisait sur cette tragédie aucune des réserves que faisait Sainte-Beuve en son article sur Racine de 1829, au temps de sa ferveur première pour le drame romantique. Et pourtant, en ce même article, parlant de la beauté froide et majestueuse qui n'appartient à aucun siècle, il a dit aussi : « Momie indescriptible, Racine et Alfieri l'ont embaumée de puissants aromates. » Sa pensée effervescente n'a pas encore achevé de s'élucider : à vrai dire peu lui importe de quelle manière s'accordent ses admirations : « Lorsqu'il rencontrait dans Racine un sentiment énergique et passionné, il s'écriait que cela était beau comme Shakespeare, et s'il trouvait dans le poète anglais une grande pensée revêtue d'une forme pure et irréprochable, il la comparait à la poésie de Racine. » (Paul de Musset, *Biographie d'A. de Musset*).

1. Le texte cité dans la lettre à Mérimée porte :

Descend dans le Vésuve, une lampe à [la main.

Vague souvenir d'Empédocle, dont l'image hantait Musset (et beaucoup de ses contemporains; cf. ici p. 145, n. 5).

2. Ceci ne s'applique pas du tout à Racine.

3. *Athalie* est la seule pièce sur laquelle l'esprit de Musset pût se livrer au travail de déformation de la poétique racinienne dont ces vers témoignent (v. p. 127, n. 6).

4. C'est-à-dire Calderon ou Mérimée. — Chose curieuse, Saint-Evremond opposait Racine à Corneille en des termes qui, toutes différences gardées, rappellent ceux où Musset oppose Mérimée à Shakespeare ou à Racine. Racine paraissait, aux adorateurs de Corneille, exagérer l'analyse des sentiments, faire œuvre d'observateur, de philosophe, plutôt que de poète, négliger les belles émotions et les sentiments admirables, qui font rêver à la grandeur de l'âme.

5. Mais ce sera en vertu de votre volonté seule : l'artiste n'exerce sur vous aucune suggestion.

6. Ici l'image ne convient plus exactement à la pensée de Musset. Un art peut être puissant, somptueux, plein d'une sève opulente, et demeurer absolument réaliste et objectif. — Son arrière-pensée est évidemment que l'art de Mérimée est sec, — mais il ne veut pas le dire. Mérimée, malgré les précautions que Musset prit en lui communiquant ses vers (v. p. 127, n. 3), aurait été assez fin pour sentir

Le second[1] vous déploie une robe éclatante,
Des muscles invaincus, une chair palpitante,
Et vous laisse[2] à penser quels sublimes ressorts
Impriment l'existence à de pareils dehors.
Celui-là voit l'effet, — et celui-ci la cause.
Sur cette double loi le monde entier repose.
Dieu seul (qui se connaît) peut tout voir à la fois.

Quant à moi, Petit-Jean, quand je vois, — quand je vois,
Je vous préviens, mon cher, que ce n'est pas grand'chose ;
Car, pour y voir longtemps, j'aime trop à voir clair :
Man delights not me, sir, nor woman neither[3].
Mais s'il m'était permis de choisir une route,
Je prendrais la dernière, — et m'y noierais sans doute.
Je suis passablement en humeur de rêver,
Et je m'arrête ici, pour ne pas le prouver.

Je ne sais trop à quoi tend tout ce bavardage.
Je voulais mettre un mot sur la première page...

que « de beaux ossements » ne suffisaient pas au goût de Musset. Mais ce vers n'est justement pas de ceux qu'il lui communiquait.

1. C'est-à-dire Racine ou Shakespeare.

2. *Laisse à penser* est équivoque. Musset veut dire : *donne, oblige à* penser.

3. L'homme ne me charme pas, Monsieur, ni la femme non plus.

LA COUPE ET LES LÈVRES

L'œuvre expliquée

[*La Coupe et les Lèvres,* ce n'est ni un drame, ni un poème ; c'est, selon le titre voulu par Musset, un poème dramatique. Sainte-Beuve dira de ce poème, après la mort de Musset (*Lundis*, XIII, 11 mai 1857) : « [Dans ce drame], sous la figure de Frank et de Belcolore, A. de Musset exprimait admirablement la lutte entre un cœur noble, fier, orgueilleux, et le génie des sens... Il y avait de tristes, de hideuses vérités entrevues, et plus qu'entrevues, des monstres arrachés et traînés au jour, du fond de cette caverne du cœur, comme l'appelle Bacon : mais le tout revêtu d'un éclat, d'une puissance sonore incomparable. Et même sans que le monstre fût vaincu, on sentait pleuvoir et résonner sur ses écailles les flèches d'or d'Apollon. » Phrase enthousiaste et sibylline, qui s'accorde assez bien, à vingt-cinq ans de distance, avec l'état d'esprit dans lequel écrivait Musset. On verra pourtant que Sainte-Beuve laisse hors de son appréciation une partie de la signification de ce poème, imprégné de byronisme. On verra aussi comment s'harmonisent chez Musset l'inspiration lyrique et l'instinct dramatique[1].]

Analyse et Extraits

ACTE I

[La scène représente une place publique, dans un village du Tyrol ; un grand feu au milieu. Le chœur des chasseurs convie Frank à prendre part à la joie commune, au retour de la chasse : lui-même n'a rien tué. Mais la malchance d'un seul est effacée par la prospérité commune.]

FRANK

Votre communauté[2] me soulève la bile.

1. On a joué *La Coupe et les Lèvres* au Cercle des Arts Intimes, le 12 mars 1882.

2. Le chœur a dit : « C'est la communauté qui fait la force humaine. » — Frank, poussant l'individualisme jusqu'au paroxysme, se révolte contre tous ceux qui vantent le bienfait de l'association, de la cité. Celui-là seul est pleinement homme, selon lui, qui a su se constituer solitaire. C'est ce qu'on pourrait appeler l'erreur byronienne par excellence.

* Étudier à ce propos ce qui différencie la révolte de Frank de la misanthropie d'Alceste, ou du *Timon*, de Shakespeare.

Je n'en suis pas encore à mendier mon pain[1].
Mordieu! voilà de l'or[2], messieurs, j'ai de quoi vivre.
S'il plaît à l'ennemi des hommes[3] de me suivre,
Il peut s'attendre encore à faire du chemin.
Il faut être bâtard[4] pour coudre sa misère
Aux misères d'autrui. — Suis-je un esclave ou non?
Le pacte social[5] n'est pas de ma façon :
Je ne l'ai pas signé dans le sein de ma mère.
Si les autres ont peu, pourquoi n'aurais-je rien[6]?
Vous qui parlez de Dieu, vous blasphémez le mien[7].
Tout nous vient de l'orgueil[8], même la patience.

1. « Je ne ferai jamais qu'un maigre parasite », a-t-il dit déjà. Son esprit faussé par l'orgueil, roidi par le mépris, prend la fraternité, l'offre d'une aide qu'il pourrait rendre un jour, comme un outrage. — Noter que le mépris de l'humanité est chez lui antérieur à toute expérience qui le justifierait si peu que ce soit. Il en est tout autrement de *Timon*, qui *diogénise* seulement quand il a touché le fond de la vilenie humaine.

2. Ce vers amorce l'acte II, sc. 1. (V. p. 137.)

3. Satan. — Le chœur a dit à Frank : « N'irrite pas Dieu. » Délibérément, il se met en la compagnie du Diable.

4. Il est arrivé couramment que le révolté romantique fût précisément un homme né en marge de la société, et qui, mis au ban de la société, rompt le pacte social, dont il ne croit connaître que les charges. Il maudit la société par dépit de n'y être pas pleinement accueilli. — Inversement, ici, le héros antisocial, l'ennemi des lois, se réclame d'une race trop pure pour accepter le nivellement social. (Cf. *Mauprat*, de G. Sand, plus tard). Frank n'est pas un déshérité; il sait ce que c'est que posséder; il est qualifié pour mépriser tout ce que donne la société. Le sentiment de la communauté des souffrances, l'échange de l'aide et de la pitié, bien loin d'être pour lui consolateurs et réconfortants, lui apparaissent comme une défaillance de l'énergie.

5. Il n'accepte pas l'engagement héréditaire et tacite qui lie tout homme vis-à-vis de la société. Il se considère, lui individu, comme un commencement absolu.

6. Il n'accepte pas que rien puisse limiter son destin. Exalté par la conscience de sa force, il veut tout conquérir, ou mourir.

7. Religion, idôlatrie de l'énergie personnelle. Toutes les valeurs morales sont renversées. Le vrai culte, le seul courageux, c'est le culte de *soi*. Il n'y a que lâcheté en ce qui s'appelle communément vertu. La grande faute, la seule que l'on puisse commettre contre le dieu intérieur, c'est d'accepter la déchéance de sa force. (Sur le sentiment de ce qu'il porte en lui de divin, v. p. 135.)

8. Cf. le caractère de Lorenzaccio : « Crois-tu donc que je n'ai plus d'orgueil, parce que je n'ai plus de honte?... » (A. III, sc. 3.) Observer ici la déviation d'un sentiment juste : le respect de soi-même survivant à la ruine de toute croyance, au désordre des idées, comme inspirateur d'une conduite droite. C'est sur ce sentiment qu'A. de Vigny élèvera la religion de l'Honneur, seule certitude émergeant de son nihilisme moral. La question que Musset (pas plus que Vigny) ne se pose, c'est de savoir si l'Orgueil est lui-même pur de tout alliage social, si un pareil sentiment se concevrait hors de la communauté humaine.

L'orgueil, c'est la pudeur des femmes, la constance
Du soldat dans le rang, du martyr sur la croix[1].
L'orgueil, c'est la vertu, l'honneur et le génie,
C'est ce qui reste encor d'un peu beau[2] dans la vie,
La probité du pauvre et la grandeur des rois[3].
Je voudrais bien savoir, nous tous tant que nous sommes,
Et moi tout le premier, à quoi nous sommes bons[4]?
Voyez-vous ce ciel pâle, au delà de ces monts?
Là, du soir au matin, fument autour des hommes
Ces vastes alambics qu'on nomme les cités[5].
Intrigues, passions, périls et voluptés,
Toute la vie est là, — tout en sort, tout y rentre[6].
Tout se disperse ailleurs, et là tout se concentre.

1. Un sentiment qui aboutit au sacrifice est absous. Il y a d'autres richesses que la vie : par exemple la fidélité à soi-même, à sa cause, même perdue. Le dédain de la vie, et la passion pour une idée, évoqués dans ces vers, y mettent de la beauté. Mais n'est-ce pas abuser des mots que d'appeler orgueil la fermeté du martyr? c'est oublier que les martyrs n'étaient pas des Stoïciens, croyant tout tirer de leur volonté propre et s'admirant dans leur force, mais des chrétiens, des contemplatifs, qui puisaient leur énergie de résistance dans l'amour. C'est par des phénomènes extatiques plutôt que par un roidissement de l'orgueil qu'on explique l'héroïsme des chrétiens torturés.

2. Nous ne sommes sûrs de rien, tâchons de n'être pas trop laids.

3. On trouvait généralement que la Monarchie de Juillet manquait d'orgueil..

4. *Nous*, c'est-à-dire les membres de cette société dont nous sommes si fiers, et où nous acceptons platement un rôle. Car Frank, sorti de la société, ne doutera plus de lui.

5. C'est à Paris que songe Musset. Cf. *L'Élévation* de Vigny sur *Paris* (écrit le 16 janvier 1831) : « ... C'est la Fournaise aussi que tu vois. Sa lumière — teint de rouge les bords du ciel noir et profond. ; — C'est un feu sous un dôme obscur, large et sans fond... » Cf. l'évocation de Paris vu du cimetière du Père-Lachaise, dans *Le Père Goriot*, de Balzac.

6. La cité est considérée ici comme la consommatrice et la destructrice de toutes les énergies qu'elle avilit en les réglant. Mais la Cité exerce sur Frank, fils d'un clan rustique, une sorte d'attraction répulsive. Au lieu d'user lentement sa vie dans l'humble et monotone besogne du clan, il tentera de devenir un dominateur en cet atelier, ce laboratoire où se subtilise et s'exalte l'énergie humaine. Là au moins la douleur et la joie sont aiguës. La Cité est la conscience et la volonté du monde. En somme, A. de Musset traite ici sous une forme épique le thème qui reparaît constamment dans la *Comédie humaine* de Balzac. Frank symbolise la ruée vers Paris de tout provincial énergique, ambitieux. Ayant rompu avec le clan patriarcal *(sa province)* dans lequel la vie s'écoule lentement, économise sa force pour une œuvre collective, anonyme et résignée, il ne peut plus vivre qu'au centre, au cerveau du pays, où la vie est vite brûlée. A cette époque-là, beaucoup de penseurs dénoncèrent le despotisme et l'attraction corruptrice exercés sur la province par Paris. (Voir notamment la campagne de l'*Avenir*, de Lamennais.)

L'homme y presse ses jours pour en boire le vin,
Comme le vigneron presse et tord son raisin.

LE CHŒUR

Frank, une ambition terrible te dévore[1].
Ta pauvreté superbe elle-même s'abhorre;
Tu te hais, vagabond, dans ton orgueil de roi[2],
Et tu hais ton voisin d'être semblable à toi[3].
Parle, aimes-tu ton père[4]? aimes-tu ta patrie?
Au souffle du matin sens-tu ton cœur frémir,
Et t'agenouilles-tu lorsque tu vas dormir?
De quel sang es-tu fait, pour marcher dans la vie
Comme un homme de bronze[5], et pour que l'amitié,
L'amour, la confiance et la douce pitié
Viennent toujours glisser sur ton être insensible,
Comme des gouttes d'eau sur un marbre poli?
Ah! celui-là vit mal qui ne vit que pour lui[6].
L'âme, rayon du ciel, prisonnière invisible[7],
Souffre dans son cachot de sanglantes douleurs.
Du fond de son exil elle cherche ses sœurs;
Et les pleurs et les chants sont les voix éternelles
De ces filles de Dieu qui s'appellent entre elles.

[Frank n'écoute pas ces voix consolatrices. Pris d'un accès de fureur, il saisit dans le feu allumé sur la place une bûche embrasée, et la jette dans sa chaumière. Son patrimoine est détruit : « C'est moi, c'est mon fantôme que je disperse aux vents avec ce toit de chaume. » Il sort en courant. Pas de transition entre cela et ce qui suit.]

1. C'est vrai. Le chœur va vouloir enseigner à Frank la morale du consentement et de la pitié, celle qui cherche à substituer en nous la conscience de la misère commune à celle de la souffrance personnelle.

2. Remarquer la plénitude de ce vers.

3. Éternelle querelle de l'orgueil et de la paresse, conflit insoluble dans les termes où le posaient les romantiques. Il serait plus facile à Frank de ne pas se haïr, de s'accepter semblable aux autres. Il faut du courage pour se réaliser différent (c'est notamment le souci de Stendhal).

4. Voici l'énumération de tous les sentiments par lesquels l'homme échappe à la préoccupation de soi : famille, patrie, sentiment religieux de l'Univers, reconnaissance d'une Majesté souveraine que l'homme peut implorer sans humiliation.

5. L'homme de bronze va devenir un homme de marbre, ou peu s'en faut. En voulez-vous à Musset?

6. Demandez-vous pourquoi ce vers est si beau.

7. En voici d'une beauté très différente, et qu'on peut préférer. La poésie en est exquise. Il se pourrait qu'il y eût là des réminiscences de Jean-Paul Richter. L'âme est captive et exilée : deux symboles émouvants de son impénétrabilité. Cependant deux magies peuvent rompre l'enchantement qui l'opprime : les larmes, l'art (la musique surtout). Noter enfin qu'au dernier vers les âmes sont conçues comme une émanation de Dieu.

SCÈNE II

Une plaine. — Frank rencontre une jeune fille.

LA JEUNE FILLE [1]

Bonsoir, Frank, où vas-tu ? la plaine est solitaire.
Qu'as-tu fait de tes chiens, imprudent montagnard ?

FRANK

Bonsoir, Déidamia, qu'as-tu fait de ta mère ?
Prudente jeune fille, où t'en vas-tu si tard ?

LA JEUNE FILLE

J'ai cueilli sur ma route un bouquet d'églantine [2] ;
Mais la neige et les vents l'ont fané sur mon cœur.
Le voilà, si tu veux, pour te porter bonheur.

Elle lui jette son bouquet.

FRANK, *seul, ramassant le bouquet.*

Comme elle court gaîment ! Sa mère est ma voisine [3] ;
J'ai vu cet enfant-là grandir et se former.
Pauvre, innocente fille ! elle aurait pu m'aimer.

Exit.

SCÈNE III

Un chemin creux dans une forêt. — Le point du jour.

FRANK, *assis sur l'herbe.*

Et quand tout sera dit, — quand la triste demeure
De ce malheureux Frank, de ce vil mendiant,
Sera tombée en poudre et dispersée au vent,
Lui, que deviendra-t-il ? — Il sera temps qu'il meure !
Et s'il est jeune encor, s'il ne veut pas mourir ?
Ah ! massacre et malheur ! que vais-je devenir [4] ?

Il s'endort.

UNE VOIX, *dans un songe* [5]

Il est deux routes dans la vie :
L'une solitaire et fleurie,

1. Le poète ne lui donne pas une personnalité bien définie. C'est encore (bien que Frank l'appelle par son nom, *Déidamia*) le symbole de la pureté virginale, sans caractère dramatique bien net.

2. Souvenez-vous de ce bouquet ; il jouera un rôle dans la suite.

3. Le symbolisme s'accommode très bien de ces détails familiers, rapidement suggérés.

4. Défaillance de l'homme qui sent brusquement sa solitude, et n'étant plus soutenu par sa colère, appréhende l'avenir, est prêt à s'attendrir sur lui-même.

5. Au monologue classique (délibération, effort pour prendre

Qui descend sa pente chérie
Sans se plaindre et sans soupirer.
Le passant la remarque à peine,
Comme le ruisseau de la plaine,
Que le sable de la fontaine
Ne fait pas même murmurer.
L'autre, comme un torrent sans digue,
Dans une éternelle fatigue,
Sous les pieds de l'enfant prodigue
Roule la pierre d'Ixion [1].
L'une est bornée, et l'autre immense;
L'une meurt où l'autre commence ;
La première est la patience,
La seconde est l'ambition.

FRANK, *rêvant* [2].

Esprits! si vous venez m'annoncer ma ruine,
Pourquoi le Dieu qui me créa
Fit-il, en m'animant, tomber sur ma poitrine
L'étincelle divine
Qui me consumera ?
Pourquoi suis-je le feu qu'un salamandre [3] habite ?

conscience de soi, apprécier ses mobiles d'action, procédé analytique et toujours un peu oratoire), Musset substitue un procédé lyrique. Cette voix du songe, c'est la partie raisonnable de Frank s'extériorisant, devenue hallucination. Mais c'est du lyrisme *dramatique*. Il y a un conflit. Les actions de Frank ne nous intéressent pas seulement comme l'irrésistible épanchement d'une énergie déchaînée et intelligente. Il y a ici ce minimum d'hésitation, *de débat*, qui crée l'intérêt dramatique. On ne peut concevoir un drame purement lyrique. Qui dit action dit résistance.

1. On sait qu'Ixion, roi des Lapithes, ayant voulu outrager Junon, fut précipité dans les enfers et attaché à une roue qu'emportait un tourbillon éternel. — Il semble qu'au souvenir d'Ixion, se soit associé, peut-être même substitué, dans la pensée de Musset, le souvenir d'un autre grand damné de l'Enfer antique, Sisyphe, dont le supplice consistait à rouler jusqu'à la cime d'une montagne un rocher qui retombait toujours. On retrouvera l'image de Sisyphe et de son rocher, mais enrichie d'une valeur symbolique nouvelle, dans *Margot* (IV, début).

2. Comparer, pour l'inspiration, les vers que Musset adressait à G. Sand le 24 juin 1833 : « ... Cette frêle Indiana dont la forme magique — Erre sur les miroirs comme un spectre léger, — O George ! n'est-ce pas la pâle fiancée — dont l'Ange du désir est l'immortel amant? — N'est-ce pas l'Idéal, cette amour insensée — Qui sur tous les amours plane éternellement ? — Ah, malheur à celui qui lui livre son âme ! *etc...* »

3. Il faudrait « *une* Salamandre. » — Vigny a dit (*Paris*) : « Œuvre, ouvriers, tout brûle ; au feu tout se féconde : — Salamandres partout ! » — Dans la langue de la Cabale, c'était le nom donné aux prétendus esprits du feu.

Pourquoi sens-je mon cœur se plaindre et s'étonner,
Ne pouvant contenir ce rayon qui s'agite[1],
Et qui, venu du ciel, y voudrait retourner[2] ?

LA VOIX

Ceux dont l'ambition a dévoré la vie,
Et qui sur cette terre ont cherché la grandeur,
Ceux-là, dans leur orgueil, se sont fait un honneur
De mépriser l'amour et sa douce folie[3].
Ceux qui, loin des regards, sans plainte et sans désirs,
Sont morts silencieux sur le cœur d'une femme,
O jeune montagnard, ceux-là, du fond de l'âme,
Ont méprisé la gloire et ses tristes plaisirs.

FRANK

Vous parlez de grandeur, et vous parlez de gloire.
Aurai-je des trésors ? l'homme dans sa mémoire
Gardera-t-il mon souvenir ?
Répondez, répondez, avant que je m'éveille.
Déroulez-moi ce qui sommeille
Dans l'océan de l'avenir[4] !

1. Lorenzaccio dira (IV, 5) : « Si tous les hommes sont les parcelles d'un foyer immense, assurément l'être inconnu qui m'a pétri a laissé tomber un tison au lieu d'une étincelle dans ce corps faible et chancelant. » Lorenzaccio affectera le langage d'un matérialiste. Frank est un idéaliste, qui a lu Mme de Staël.

2. Au point de vue rythmique, cette réponse de Frank mérite une étude. Elle se compose d'un quintil hétérométrique sur trois mesures (forme extrêmement rare et dont l'emploi est très heureux dans cette rêverie), suivi d'un quatrain à rimes alternées. On a tant médit de la versification de Musset, qu'il faut relever au moins quelques-unes de ses constantes trouvailles de rythme, — d'ailleurs spontanées plutôt que réfléchies.

3. Comme cette expression, digne d'une chanson de Béranger, gâte ce passage. Et elle égare complètement le lecteur. Car Déidamia ne symbolise pas la « douce folie » de l'amour (ce qui n'éveille guère que le souvenir de la philosophie d'Horace), mais la tendresse pure et profonde.

4. On dit couramment une *mer d'incertitude*. Est-ce de ce côté qu'il faut chercher l'origine de l'expression de Musset ? N'a-t-il pas songé aussi à l'Océan considéré comme le grand générateur de toutes les existences ? Ou n'a-t-il en vue que l'immensité obscure de l'Océan ? — En tous cas, par cette avidité de connaître l'avenir, Frank sort de l'humanité. Il faudrait une force surhumaine à un homme pour vivre sa vie s'il en savait les événements et le terme. C'est ce que devait admirablement traduire A. de Vigny dans son poème projeté sur Cassandre, qu'il aurait montrée recevant d'Apollon, en punition d'avoir dédaigné son amour, le don de prophétie, source d'infinie tristesse. — La voix ne satisfait pas la curiosité de Frank, — et pour cause : elle n'est que la personnification de sa vie passée. Le fantastique est soumis ici aux conditions de la psychologie normale.

LA VOIX

Voici l'heure où, le cœur libre d'inquiétude,
Tu te levais jadis pour reprendre l'étude,
Tes pensers de la veille et tes travaux du jour.
Seul, poursuivant tout bas tes chimères d'amour,
Tu gagnais lentement la maison solitaire
Où ta Déidamia veillait près de sa mère.
Frank, tu venais t'asseoir au paisible foyer,
Raconter tes chagrins, sinon les oublier.
Tous deux sans espérance, et dans la solitude,
Enfants, vous vous aimiez, et bientôt l'habitude,
Tous les jours, malgré toi, t'enseigna ce chemin;
Car l'habitude est tout au pauvre cœur humain [1].

FRANK

Esprits, il est trop tard, j'ai brûlé ma chaumière !

LA VOIX

Repens-toi ! repens-toi !

FRANK

Non ! non ! j'ai tout perdu.

LA VOIX

Repens-toi ! repens-toi !

FRANK

Non ! j'ai maudit mon père.

LA VOIX

Alors, lève-toi donc, car ton jour est venu.

[Survient Stranio, jeune palatin, et sa maîtresse, Monna Belcolore, à cheval. « Holà ! dérange-toi, manant, pour que je passe. » Rixe : Frank tue Stranio. Instantanément Belcofore le trouve à son goût. « Monte à cheval et viens souper chez moi. »

Acte II : Frank est riche ; il a gagné une fortune au jeu ; la nausée de toutes les jouissances qu'il a goûtées, la conscience de sa déchéance, l'horreur de Belcolore, cause de son abaissement, la comparaison de l'amour qu'il a rêvé avec l'amour honteux dans lequel il s'épuise, l'ironie impitoyable qui démêle, dans cette créature *hideuse*, la sottise et la fausseté, et, tout à coup, la chanson de route d'un soldat qui réveille en son cœur blasé de volupté le désir de la gloire et le relance dans l'aventure, dans la carrière des nobles dangers, — voilà les thèmes successivement traités dans cet acte.

1. C'est une idée plusieurs fois exprimée par Chateaubriand, qu'à l'homme déçu par les passions il reste la douceur d'une vie tissée d'habitudes. Cf. Chateaubriand : *Morceaux choisis*, éd. Canat, *passim*.

Au début de l'Acte III, Frank est devenu un conquérant glorieux. Le chœur des chevaliers, le chœur du peuple chantent la splendeur de ses triomphes. Mais il est triste.]

SCÈNE II

FRANK, GUNTHER, *restés seuls.*

GUNTHER

Ne les suivez-vous pas, seigneur, sous ce portique?
O mon maître, au milieu d'une fête publique,
Qui d'un si juste coup frappe nos ennemis,
Avez-vous distingué le cœur de vos amis?
Hélas! les vrais amis se taisent dans la foule;
Il leur faut, pour s'ouvrir, que ce vain flot s'écoule.
O mon frère, ô mon maître! ils t'ont proclamé roi!
Dieu merci, quoique vieux, je puis encor te suivre,
Jeune soleil levant, si le ciel me fait vivre.
Je ne suis qu'un soldat, seigneur, excusez-moi.
Mon amitié vous blesse, et vous est importune.
Ne partagez-vous point l'allégresse commune?
Qui vous arrête ici? Vous devez être las.
La peine et le danger font les joyeux repas.

LE CHŒUR, *dans la maison.*

Chantons, et faisons vacarme,
Comme il convient à de dignes buveurs.
Vivent ceux que le vin désarme!
Les jours de combat ont leur charme;
Mais la paix a bien ses douceurs.

GUNTHER

Seigneur, mon cher seigneur, pourquoi ces regards sombres?
Le vin coule et circule. — Entendez-vous ces chants?
Des convives joyeux je vois flotter les ombres,
Derrière ces vitraux de feux resplendissants.

LE CHŒUR, *à la fenêtre.*

Frank, pourquoi tardes-tu? — Gunther, si notre troupe
Ne fait pas, sous ce toit, peur à vos cheveux blancs,
Soyez le bienvenu pour vider une coupe.
Nous sommes assez vieux pour oublier les ans.

GUNTHER

La pâleur de la mort est sur votre visage,
Seigneur. — D'un noir souci votre esprit occupé
Méconnaît-il ma voix? — De quel sombre nuage
Les rêves de la nuit l'ont-ils enveloppé?

FRANK

Fatigué de la route et du bruit de la guerre,
Ce matin de mon camp je me suis écarté :
J'avais soif; mon cheval marchait dans la poussière;
Et sur le bord d'un puits je me suis arrêté.
J'ai trouvé sur un banc une femme endormie,
Une pauvre laitière, un enfant de quinze ans,
Que je connais, Gunther. — Sa mère est mon amie,
J'ai passé de beaux jours chez ces bons paysans.
Le cher ange dormait les lèvres demi-closes. —
(Les lèvres des enfants s'ouvrent, comme les roses,
Au souffle de la nuit.) — Ses petits bras lassés
Avaient dans son panier roulé les mains ouvertes.
D'herbes et d'églantine elles étaient couvertes.
De quel rêve enfantin ses sens étaient bercés,
Je l'ignore. — On eût dit qu'en tombant sur sa couche,
Elle avait à moitié laissé quelque chanson,
Qui revenait encor voltiger sur sa bouche,
Comme un oiseau léger sur la fleur d'un buisson.
Nous étions seuls. J'ai pris ses deux mains dans les miennes,
Je me suis incliné, — sans l'éveiller pourtant. —
O Gunther! J'ai posé mes lèvres sur les siennes,
Et puis je suis parti, pleurant comme un enfant.

[Acte IV : « Devant le palais de Frank. La porte est tendue en noir. On dresse un catafalque. » Frank est vêtu en moine et masqué. Il veut savoir, ce grand désolé, cet incurable douteur, au lieu de s'abandonner à la volupté de la gloire, ce qu'on dira de lui quand il sera mort, quelle est au juste la qualité de cette gloire. Ce qu'il estime et ce qu'il poursuit d'une recherche désespérée, c'est la constance, la profondeur, un attachement absolu. N'ayant de goût que pour ce qui est infini, il s'obstine à scruter le caractère fini, précaire, de tout ce qu'il possède. — Tous croient qu'il est mort; chants funèbres des moines[1]. Un officier va prononcer une sorte d'oraison funèbre.]

LE CHŒUR

Notre tâche, messieurs, n'est pas encor remplie.
Nous avons pour son âme imploré le pardon.
Si l'un de nous connaît l'histoire de sa vie,
Qu'il s'avance et qu'il parle.

1. Rappelons que Musset avait projeté une tragédie sur *Charles-Quint au Monastère de Saint-Just*; on sait que, dans une intention toute différente de celle de Frank, Charles-Quint avait voulu qu'on célèbre ses funérailles et, s'était, tout vivant, étendu sous le catafalque. Le sujet plaisait aux contemporains. Le comte de Gain Montagnac l'avait traité avec beaucoup d'intelligence philosophique, mais sans aucun sens dramatique.

FRANK, *à part.*

Ah! nous y voilà donc.

UN OFFICIER, *sortant des rangs.*

Soldats et chevaliers, braves compagnons d'armes,
Si jamais homme au monde a mérité vos larmes,
C'est celui qui n'est plus. — Charle[1] était mon ami.
J'ai le droit d'être fier dès qu'il s'agit de lui.
— Né dans un bourg obscur, au fond d'une chaumière,
Frank chez des montagnards vécut longtemps en frère,
En fils, — chéri de tous, et de tous bienvenu.

FRANK, *s'avançant.*

Vous vous trompez, monsieur, vous l'avez mal connu.
Frank était détesté de tout le voisinage.
Est-il ici quelqu'un qui soit de son village ?
Demandez si c'est vrai. — Moi, j'en étais aussi.

LE PEUPLE

Moine, n'interromps pas. — Cet homme est son ami.

LES SOLDATS

C'est vrai que le cher homme avait l'âme un peu fière :
S'il aimait ses voisins, il n'y paraissait guère,
Un certain jour surtout qu'il brûla sa maison.
Je n'en ai jamais su, quant à moi, la raison.

L'OFFICIER

Si Charle eût des défauts, ne troublons pas sa cendre[2].
Sont-ce de tels témoins qu'il nous convient d'entendre ?
Soldats, Frank se sentait une autre mission[3].
Qui jamais s'est montré plus vif dans l'action,
Plus fort dans le conseil ? Qui jamais mieux que Charle
Prouva son éloquence à l'heure où le bras parle ?
Vous le savez, soldats, j'ai combattu sous lui ;
Je puis dire à mon tour : Moi, j'en étais aussi[4].
Une ardeur sans égale, un courage indomptable,
Un homme encor meilleur qu'il n'était redoutable,
Une âme de héros, — voilà ce que j'ai vu.

1. *Charle* est le prénom de Frank, sans doute par souvenir du Charles Moor des *Brigands* de Schiller.

2. Voici une belle oraison funèbre, sobre, vigoureuse, d'un rythme militaire.

3. Il avait donc le droit de dédaigner les vertus du foyer. Ceci laisse entendre qu'il ne faut pas juger suivant la mesure commune les hommes doués pour la grande action.

4. N'y a-t-il pas ici une réminiscence d'un trait fameux de l'éloquence napoléonienne, — l'Empereur affirmant qu'on reconnaîtrait un héros en tout homme qui pourrait dire : « J'étais à la bataille d'Austerlitz. » ?

FRANK

Vous vous trompez, monsieur, vous l'avez mal connu.
Frank n'a jamais été qu'un coureur d'aventure,
Qu'un fou, risquant sa vie et celle des soldats,
Pour briguer des honneurs qu'il ne méritait pas.
Né sans titres, sans bien, parti d'une masure,
Il faisait au combat ce qu'on fait aux brelans[1],
Il jouait tout ou rien, — la mort ou la fortune.
Ces gens-là bravent tout, — l'espèce en est commune[2];
Ils inondent les ports, l'armée et les couvents.
Croyez-vous que ce Frank valût sa renommée ?
Qu'il respectât les lois[3] ? qu'il aimât l'empereur ?

[Les soldats conviennent qu'il ne valait pas cher ; ils rappellent Belcolore.]

LE PEUPLE

Laissez parler le moine ! —

FRANK

Il a fait pis encore :
Il a réduit son père à la mendicité[4].
Il avait besoin d'or pour cette courtisane ;
Le peu qu'il possédait, c'est là qu'il l'a porté.
Soldats, que faites-vous à celui qui profane
La cendre d'un bon fils et d'un homme de bien?
J'ai mérité la mort, si ce crime est le mien.

LE PEUPLE

Dis-nous la vérité, moine, et parle sans crainte.

1. Cf. *Les Vœux stériles* :

C'est ainsi, Machiavel, qu'avec toi je [m'écrie :
O médiocrité, celui qui pour tout bien
T'apporte à ce *tripot* dégoûtant qu'est [la vie,
Est bien poltron au jeu, s'il ne dit : [Tout ou rien.

Brelan fut d'abord le nom d'un jeu de cartes, puis se dit d'une maison de jeu. — Régnier avait déjà dit (Satire III) : « Le monde est un brelan où tout est confondu, — Tel pense avoir gagné qui souvent a perdu. »

2. A vrai dire, Frank ne se tient pas pour un exemplaire de la commune espèce. Il tend un piège au peuple, qu'une rhétorique insidieuse et l'appel véhément à l'évidence retournent si aisément. Lui seul peut se juger du dedans, et dire quelle soif d'infini l'a jeté dans l'aventure. C'est une singulière façon d'éprouver la fidélité des hommes que d'égarer leur jugement comme Frank se plaît à le faire. Mais pour condescendre à les édifier honnêtement sur lui-même, il faudrait qu'il les estimât : or il veut se démontrer qu'il ne saurait les mépriser trop violemment. Son esprit est faussé par l'orgueil.

3. En effet, il ne les respectait pas. Mais qu'est-ce, pour un *héros*, que la légalité?

4. Il n'a jamais été question du père de Frank.

FRANK

Mais si les Tyroliens qui sont dans cette enceinte
Trouvent que j'ai raison, s'ils sont prêts au besoin
A faire comme moi, qui prends Dieu pour témoin...

LES TYROLIENS

Oui, oui, nous l'attestons, Frank est un misérable[1].

FRANK

Le jour qu'il refusa sa place à votre table,
Vous en souvenez-vous?

LES TYROLIENS

Oui, oui, qu'il soit maudit!

FRANK

Le jour qu'il a brûlé la maison de son père?

LES SOLDATS

Oui! Le moine sait tout.

FRANK

Et si, comme on le dit,
Il a tué Stranio[2] sur le bord de la route...

LE PEUPLE

Stranio, ce palatin que Brandel a trouvé
Au fond de la forêt, couché sur le pavé[3]?

FRANK

C'est lui qui l'a tué!

LES SOLDATS

Pour le piller, sans doute!
Misérable assassin! meurtrier sans pitié!

FRANK

Et son orgueil de fer, l'avez-vous oublié?

TOUS

Jetons sa cendre au vent!

1. La rapidité avec laquelle le peuple va passer de l'admiration fanatique à la réprobation et à la haine fait penser à cette scène du *Jules César* de Shakespeare, où l'on voit Marc-Antoine ramener le peuple, devant le cadavre de César assassiné, du paroxysme de la haine satisfaite aux larmes et au désir de l'expiation.

2. Allusion à la fin de l'acte I. (V. p. 137.)

3. L'imagination et la sensibilité populaires s'émeuvent aussitôt.

FRANK

Au vent le parricide!
Le coupeur de jarrets, l'incendiaire au vent!
Allons, brisons ceci.

Il ouvre la bière.

LE PEUPLE ET LES SOLDATS

Moine, la bière est vide.

FRANK, *se démasquant.*

La bière est vide? alors c'est que Frank est vivant.

LES SOLDATS

Capitaine, c'est vous!

FRANK, *à l'officier.*

Lieutenant, votre épée.
Vous avez laissé faire une étrange équipée.
Si j'avais été mort, où serais-je à présent?
Vous ne savez donc pas qu'il y va de la tête!
Au nom de l'empereur, monsieur, je vous arrête;
Ramenez vos soldats, et rendez-vous au camp.

Tout le monde sort en silence.

FRANK, *seul.*

C'en est fait, — une soif ardente, inextinguible,
Dévorera mes os tant que j'existerai[1].
O mon Dieu! tant d'efforts, un combat si terrible,
Un dévouement sans borne[2], un corps tout balafré...
Allons, un peu de calme, il n'est pas temps encore[3].
Qui vient de ce côté? n'est-ce pas Belcolore?
Ah! ah! nous allons voir; — tout n'est pas fini là.

Il remet son masque et recouvre la bière. — Entre Belcolore en grand deuil; elle va s'agenouiller sur les marches du catafalque.

1. Cf., dans le *Faust* de Gœthe, ces paroles de Méphistophélès: « Il se débattra, il me saisira, il se roidira contre moi; et pour son supplice, il y aura des aliments et des liqueurs qui se balanceront devant ses lèvres avides sans jamais les toucher. Il implorera du soulagement, mais en vain. »

2. A vrai dire, Frank n'a aucun esprit d'immolation. Ce qu'il cherche dans la guerre, c'est l'emploi et l'adoration de son énergie, ce sont des émotions violentes, la preuve de sa propre valeur. Il est incapable de s'oublier.

3. Cette maîtrise de soi prend son origine dans un orgueil démesuré. Frank met d'un côté l'humanité, de l'autre sa propre personne; et il somme l'humanité de se justifier devant lui. C'est une conception puérile. Mais l'intensité dramatique de cette scène n'est pas contestable.

[Scène atroce : Belcolore vient pleurer sur le cercueil de Frank, Mais Frank, sous l'habit du moine, la tente, couvre la bière d'or et de billets, puis jette un bracelet, un collier, tout en la prévenant qu'il est d'humeur bilieuse et que son visage est affreusement défiguré. Belcolore cède à la tentation. Alors Frank écarte le drap mortuaire : la bière est vide ; il se démasque : « Va-t'en ! » *Il la chasse, son poignard à la main.* Ici long monologue.]

FRANK, *seul.*

Ta lame, ô mon stylet, est belle toute nue[1]
Comme une belle vierge. — O mon cœur et mon bras,
Pourquoi donc tremblez-vous, et pourquoi l'un de l'autre
Vous approchez-vous donc, comme pour vous unir ?
Oui, c'était ma pensée ; — était-ce aussi la vôtre,
Providence de Dieu, que tout allait finir ?
Et toi, morne tombeau, tu m'ouvres ta mâchoire[2].
Tu ris, spectre affamé[3]. Je n'ai pas peur de toi.
Je renierai l'amour, la fortune et la gloire ;
Mais je crois au néant[4], comme je crois en moi.
Le soleil le sait bien, qu'il n'est sous sa lumière
Qu'une immortalité, celle de la matière.
La poussière est à Dieu[5] ; — le reste est au hasard.
Qu'a fait le vent du nord des cendres de César ?
Une herbe, un grain de blé, mon Dieu, voilà la vie.
Mais moi, fils du hasard, moi Frank, avoir été
Un petit monde, un tout, une forme pétrie,

1. L'idée de ce premier vers, c'est que la mort volontaire purifie l'âme que la vie a souillée. L'arme immaculée qui donne la mort symbolise la fiancée virginale à laquelle aspire, en tremblant, le cœur déçu de vivre. A la pensée d'une douceur chaste goûtée dans l'anéantissement, s'unit une invocation à la Providence, qui a conduit Frank, par l'universelle déception, au désir de la mort libératrice.

2. A la séduction du néant, brusquement succède l'horreur du néant. L'acte de la mort volontaire affirme encore la force, l'exercice d'une force se détruisant elle-même à l'instant de sa plénitude. Mais après la mort, l'imagination très sensitive du poète craint le tombeau, qu'elle voit comme une bête dévorante.

3. Idée qu'au fond des choses il y a une ironie.

4. Son esprit cherche à se rassurer par la violence froide de ses négations, qui sont des défis. Il est probable que Musset se souvient ici de la réponse faite à Saint Olaf par l'un de ses guerriers : « A qui crois-tu ? Je crois à moi ». (Jean Giraud : *Revue Bleue*, art. cité.)

5. Frank professe une singulière doctrine, une espèce de panthéisme matérialiste. L'âme ne serait dans le monde qu'un accident, dont Dieu se désintéresserait complètement. Il n'y aurait point de Providence, point d'ordre pour les esprits, simple efflorescence, inexplicable et destinée seulement à la souffrance. Il s'appellera *fils du hasard.*

Une lampe où brûlait l'ardente volonté [1],
Et que rien, après moi, ne reste sur le sable,
Où l'ombre de mon corps se promène ici-bas!
Rien! pas même un enfant, un être périssable [2]!
Rien qui puisse y clouer la trace de mes pas!
Rien qui puisse crier d'une voix éternelle [3]
A ceux qui téteront la commune mamelle [4] :
Moi, votre frère aîné, je m'y suis suspendu!
Je l'ai tétée aussi, la vivace marâtre;
Elle m'a, comme à vous, livré son sein d'albâtre...
— Et pourtant, jour de Dieu, si je l'avais mordu?
Si je l'avais mordu, le sein de la nourrice?
Si je l'avais meurtri d'une telle façon
Qu'elle en puisse à jamais garder la cicatrice,
Et montrer sur son cœur les dents du nourrisson?
Qu'importe le moyen, pourvu qu'on s'en souvienne?
Le bien a pour tombeau l'ingratitude humaine.
Le mal est plus solide : Érostrate a raison [5].

1. Comme ces vers sont beaux! L'esprit de Frank ne craint pas la mort, mais sa volonté y répugne. L'ardeur de vivre est si passionnée en lui qu'il ne peut plus concevoir sa propre destruction. La volonté de vivre survit à la désillusion de la vie; il lui faudrait une immortalité sous quelque forme que ce fût. (On trouve ce sentiment chez Diderot, qui parle du « ver rongeur de l'immortalité »). Cf. les premiers vers d'un fragment de l'*Othello* de Shakespeare cité p. 81, n. 2. *(Portia.)*

2. La pensée, beaucoup plus mûre, de Sully Prudhomme répondra : « Dans l'invisible essaim des condamnés à naître, — je fais grâce à celui dont je sens l'aiguillon. — Demeure dans l'empire innommé du possible, — Ô fils le plus aimé qui ne naîtra jamais! — Mieux sauvé que les morts et plus inaccessible, — Tu ne sortiras pas de l'ombre où je dormais! » (Vaines Tendresses, *Vœu.)* — Le héros de Musset, au contraire, subit inconsciemment la toute-puissance de l'instinct. Il est absolument dupe de l'amour, dont la loi des choses se sert pour perpétuer la vie. Il veut se survivre, bien qu'il ait maudit la vie.

3. Sa douleur ne lui apparaît pas comme un accident de l'universelle douleur. Il se conçoit comme un être unique, et il voudrait éterniser sa souffrance, fût-ce par un blasphème. Il voudrait laisser une lignée de contempteurs des dieux.

4. Musset se rappelle une image de J.-P. Richter, comparant la terre dans le ciel à un nourrisson suspendu au sein de sa mère (Jean Giraud, art. cité). Mais dans Richter, l'idée est que la terre, une fois sevrée du lait de la tendresse céleste, détachée du vaste sein maternel, dégénère et tombe au désespoir. Selon Musset, Frank, ayant puisé la vie au sein banal de la nature marâtre, voudrait lui laisser la morsure de sa colère.

5. Le thème d'Érostrate, comme celui d'Empédocle, était fort à la mode vers 1830. L'Érostrate de Barbier n'aura plus rien d'un furieux; en son « noble délire », il aspirera par l'amour à l'immortalité : « Tous les actes d'amour épars dans la nature — Sont les rébellions de chaque créature — Contre l'affreux néant!... » — Mais il me semble

Empédocle a vaincu les héros de l'histoire,
Le jour qu'en se lançant dans le cœur de l'Etna,
Du plat de sa sandale il souffleta la gloire,
Et la fit trébucher si bien qu'elle y tomba[1].
Que lui faisait le reste? Il a prouvé sa force.
Les siècles maintenant peuvent se remplacer;
Il a si bien gravé son chiffre sur l'écorce
Que l'arbre peut changer de peau sans l'effacer.
Les parchemins sacrés pourriront dans les livres;
Les marbres tomberont comme des hommes ivres,
Et la langue d'un peuple avec lui s'éteindra.
Mais le nom de cet homme est comme une momie,
Sous les baumes puissants pour toujours endormie,
Sur laquelle jamais l'herbe ne poussera.
Je ne veux pas mourir[2]. — Regarde-moi, Nature.
Ce sont deux bras nerveux que j'agite dans l'air.
C'est dans tous tes néants que j'ai trempé l'armure
Qui me protégera de ton glaive de fer.
J'ai faim. — Je ne veux pas quitter l'hôtellerie.
Allons, qu'on se remue et qu'on me rassasie[3],
Ou sinon, je me fais l'intendant de ma faim.
Prends-y garde[4]; je pars. — N'importe le chemin. —
Je marcherai, — j'irai, — partout où l'âme humaine

bien que Musset a pensé à l'*Empédocle* de Jean Polonius (*Labinski*), de 1829 : « Pour étancher en moi cette soif invincible, — J'aurais voulu franchir tous les temps, tous les lieux... — Un jour que, dans l'accès de ma fièvre insensée, — Mon œil au fond du gouffre avait plongé longtemps, — ... Ivre, je me levai ! — Le dégoût de la vie, — Le besoin de mourir s'empara de mon cœur ; — Tout mon sang bouillonna d'une aveugle furie, — D'une invincible ardeur. » Cf. *Lorenzaccio*, III, 3 : « Que les hommes me comprennent ou non, qu'ils agissent ou n'agissent pas, j'aurai dit tout ce que j'ai à dire; je leur ferai tailler leur plume, si je ne leur fais pas nettoyer leurs piques, et l'humanité gardera sur sa joue le soufflet de mon épée marqué en traits de sang. Qu'ils m'appellent comme ils voudront, Brutus ou Erostrate, il ne me plaît pas qu'ils m'oublient...»

1. Vers assez obscurs, et, par suite, susceptibles de beaucoup d'interprétations. Le sens général est qu'un suicide affreux assure à celui qui l'ose une gloire plus éclatante que celle des bienfaiteurs de l'humanité.

2. Ainsi la prétendue expérience du néant, bien loin d'amortir ses instincts, les a exaspérés.

3. C'est l'antique image du banquet : « Je voudrais — qu'.... on sortît de la vie ainsi que d'un banquet, — remerciant son hôte... » Mais nous sommes loin du sage La Fontaine, et loin aussi de l'élégiaque : « Au banquet de la vie infortuné convive, — J'apparus un jour et je meurs. » — Aux contemporains, Frank semblait un symbole des convoitises plébéiennes violemment excitées. Comparez-le à certains héros de Balzac.

4. Cf. A. I : « ...Il ne faut pas pousser à bout les malheureux. » C'est l'anarchiste.

Est en spectacle, et souffre. — Ah! la haine, la haine!
La seule passion qui survive à l'espoir!
Tu m'as déjà hanté, boiteuse au manteau noir.
Nous nous sommes connus dans la maison de chaume;
Mais je ne croyais pas que ton pâle fantôme,
De tous ceux qui dans l'air voltigeaient avec toi,
Dût être le dernier qui restât près de moi.
Eh bien! baise-moi donc, triste et fidèle amie.
Tu vois, j'ai soulevé les voiles de ma vie. —
Nous partirons ensemble; — et toi qui me suivras,
Comme une sœur pieuse, aux plus lointains climats,
Tu seras mon asile et mon expérience[1].
Si le doute, ce fruit tardif et sans saveur,
Est le dernier qu'on cueille à l'arbre de science,
Qu'ai-je à faire de plus, moi qui le porte au cœur?
Le doute! il est partout, et le courant l'entraîne,
Ce linceul transparent, que l'incrédulité
Sur le bord de la tombe a laissé par pitié
Au cadavre flétri de l'espérance humaine[2]!
O siècles à venir! quel est donc votre sort?
La gloire comme une ombre au ciel est remontée.
L'amour n'existe plus; — la vie est dévastée, —
Et l'homme, resté seul, ne croit plus qu'à la mort.
Tels que dans un pillage, en un jour de colère,
On voit, à la lueur d'un flambeau funéraire,

1. Chez ce solitaire et cet imaginatif, pour qui tout sentiment prend la forme d'un être vivant, et dont la vie intérieure est peuplée de fantômes, la haine devient une compagne d'âme. Ce prétendu fort, cet impassible a besoin d'une présence consolatrice ; tous les noms qu'il donne à la haine sont des noms de tendresse. La *boiteuse au manteau noir* l'accueille aussi doucement que l'accueillait la mort. A vrai dire, ce qu'il appelle haine, c'est un dégoût violent de la fausseté, uni à un attendrissement passionné sur soi. Il n'y a pas de fiel dans cette haine : Frank ressent surtout de la pitié pour lui-même, et pour tout être qui souffre. Pascal disait que l'âme a un besoin naturel d'attachement : haïr, c'est encore une manière de s'attacher pour ceux qui n'espèrent plus. Ce n'est pas l'isolement dans l'indifférence, — conception inhumaine, irréalisable.

2. Encore une image qui n'est pas très nette. Quel est ce linceul laissé par pitié à l'espérance humaine? ce linceul *transparent?* Musset songe sans doute à cette religiosité esthétique, à cette vague sentimentalité pieuse, qui survit même dans les âmes incroyantes; l'humanité ne croit plus, mais au moins, elle se souvient encore d'avoir cru, elle garde le reflet de sa foi; et le regret même de ne plus croire a encore une magie consolante. Cependant, à travers ce transparent linceul on voit la dissolution de l'espérance ; le courant du doute, qui cerne la tombe où elle repose, lui enlèvera ce dernier voile, ce dernier prestige, et la négation apparaîtra dans toute sa laideur, son horreur.

Des meurtriers, courbés dans un silence affreux,
Égorger une vierge, et dans ses longs cheveux
Plonger leurs mains de sang ; — la frêle créature
Tombe comme un roseau sur ses bras mutilés : —
Tels les analyseurs égorgent la nature
Silencieusement, sous les cieux dépeuplés [1].

Que vous restera-t-il, enfants de nos entrailles,
Le jour où vous viendrez suivre les funérailles
De cette moribonde et vieille humanité ?
Ah ! tu nous maudiras, pâle postérité !
Nos femmes ne mettront que des vieillards au monde.
Ils frapperont la terre avant de s'y coucher ;
Puis ils crieront à Dieu : Père, elle était féconde.
A qui donc as-tu dit de nous la dessécher ?

Mais vous, analyseurs, persévérants sophistes [2],
Quand vous aurez tari tous les puits des déserts [3],
Quand vous aurez prouvé que ce large univers
N'est qu'un mort étendu sous les anatomistes ;
Quand vous nous aurez fait de la création
Un cimetière en ordre, où tout aura sa place,
Où vous aurez sculpté, de votre main de glace,
Sur tous les monuments la même inscription ;
Vous, que ferez-vous donc, dans les sombres allées
De ce jardin muet ? — Les plantes désolées

1. Cf. LAMARTINE, *Méditations :* « Ils posèrent sur la nature — le doigt glacé qui la mesure, — et la nature se glaça. » L'image de Musset est beaucoup plus belle, malgré l'emphase. (Cf. aussi ROUSSEAU dans *La Nouvelle Héloïse*, IV, II : « Les fleurs sont faites pour amuser nos regards, non pour être si curieusement anatomisées... »).

2. * Il faudrait comparer cette invective à l'anathème lancé contre les sophistes dans *Daphné*, d'A. de Vigny (publié en 1912 par Fernand Gregh). Au moment où Musset écrivait cette tirade, son regret de la conception religieuse et poétique de la nature était avivé par la lecture de Jean-Paul Richter, dont l'imagination mystique l'enchantait ; avec lui, il pensait que mieux vaut « vivre sous la brume obscure de la superstition, que dans cette atmosphère raréfiée par un scepticisme qui dessèche tout. » (*Siebenkaese*, REVUE DE PARIS 1830). — Cf. *Le Roman par lettres* (v. p. 26, n. 2) : « Est-ce parce qu'ils ont analysé les cailloux sur leur route et que tout est réglé dans la nature, même le désordre, qu'ils croient que la nature leur appartient ? Est-ce parce qu'ils ont rassuré les paysans sur les éclipses et les aurores boréales, qu'ils ont le monopole de la crédulité ? » Dans la *Confession* (V, 5), Musset s'en prendra de même à « ces sycophantes qu'on appelle des pamphlétaires [*ils accomplissent sur la Société le même travail d'analyse dissolvante que les savants sur la nature*], et à qui on devrait défendre, par simple mesure de salubrité publique, de dépecer et de philosophailler. »

3. Ceci ne peut être pris que dans un sens symbolique. Dans l'imagination du poète, la vie est un désert où l'illusion met des oasis, des sources.

Ne voudront plus aimer, nourrir, ni concevoir ; —
Les feuilles des forêts tomberont une à une, —
Et vous, noirs fossoyeurs, sur la bière commune
Pour ergoter encor vous viendrez vous asseoir ;
Vous vous entretiendrez de l'homme perfectible [1] ; —
Vous galvaniserez ce cadavre insensible,
Habiles vermisseaux, quand vous l'aurez rongé [2] ;
Vous lui commanderez de marcher sur sa tombe,
A cette ombre d'un jour, — jusqu'à ce qu'elle tombe
Comme une masse inerte, et que Dieu soit vengé.

.....

Pareil à ce Gygès [3], qui fuyait dans la nuit
Le fantôme royal de la pâle baigneuse
Livrée un seul instant à son ardent regard,
Le jeune ambitieux porte une plaie affreuse,
Tendre encor, mais profonde, et qui saigne à l'écart.
Ce qu'il sait, ce qu'il voit des choses de la vie,
Tout le porte, l'entraîne à son but idéal,
Clarté fuyant toujours, et toujours poursuivie,
Etrange idole, à qui tout sert de piédestal [4].
Mais si tout en courant la force l'abandonne,
S'il se retourne, et songe aux êtres d'ici-bas,
Il trouve tout à coup que ce qui l'environne
Est demeuré si loin qu'il n'y reviendra pas.
C'est alors qu'il comprend l'effet de son vertige,
Et que, s'il ne regarde au ciel, il va tomber.
Il marche ; — son génie à poursuivre l'oblige ; —
Il marche, et le terrain commence à surplomber. —
Enfin, — mais n'est-il pas une heure dans la vie
Où le génie humain rencontre la folie ?
Ils luttent corps à corps sur un rocher glissant.
Tous deux y sont montés ; mais un seul redescend [5].
O mondes, ô Saturne, immobiles étoiles,

1. Musset a contre le dogme de la perfectibilité humaine, fondement de l'humanitarisme, la même rancune que Rousseau, qui s'est maintes fois moqué de ce fantôme de perfectibilité, dont ses ennemis les philosophes étaient épris.

2. Notez la crudité macabre de l'image : les savants et les philosophes sont comme une vermine qui ronge l'espérance morte.

3. Candaule, roi de Lydie, avait permis à Gygès de contempler un instant sa femme au bain. C'est à l'instigation de la reine que Gygès devait tuer Candaule.

4. Ce sont là quelques-uns des plus beaux vers de Musset. Cf. *Namouna*, p. 171.

5. Cf. un fragment recueilli en dernier lieu dans les *Œuvres complémentaires* par M. Allem : « Voyez-les ! Tous ces hommes tourmentés par leur génie ont leur crise ; peu à peu, leur être s'exalte jusqu'au vertige ; ce fut le moment où le génie lutta

Magnifique univers, en est-ce ainsi partout?
O nuit, profonde nuit, spectre toujours debout,
Large création, quand tu lèves tes voiles
Pour te considérer dans ton immensité,
Vois-tu du haut en bas la même nudité[1]?
Dis-moi donc, en ce cas, dis-moi, mère imprudente,
Pourquoi m'obsèdes-tu de cette soif ardente,
Si tu ne connais pas de source où l'étancher[2]?
Il fallait la créer, marâtre, ou la chercher.

avec la folie. Ils étaient montés jusqu'à ce point, et ils retombaient toujours dans la foule des hommes doués de raison. Ainsi Shakespeare alla peu à peu jusqu'à *Hamlet*, Byron jusqu'à *Manfred*. Puis tous deux retombèrent, l'un dans *Falstaff*, l'autre dans *Don Juan*. Le combat avec le démon était passé, l'homme avait triomphé. »

Voir encore *La Confession*, V, 5; sur l'impossibilité de l'affranchissement : « Il semble que l'homme soit vide, et qu'à force de descendre en lui, il arrive à la dernière marche d'une spirale. Là, comme au sommet des montagnes, ... l'air manque. Alors, frappé d'un froid mortel, le cœur, comme altéré d'oubli, voudrait s'élancer au dehors pour renaître; il demande la vie à ce qui l'environne, il aspire l'air ardemment; mais il ne trouve autour de lui que ses propres chimères qu'il vient d'animer de la force qui lui manque, et qui, créées par lui, l'entourent comme des spectres sans pitié. »

1. Cf. *Lorenzaccio*, III, 3, p. 253, Musset est revenu plusieurs fois, dans *La Confession*, sur le supplice d'une intelligence hantée par cette idée que « la vérité est dans la nudité ». V, 4 : « Les débauchés, plus que les autres, sont exposés à cette fureur... C'est l'instinct rôdeur des fantômes qui lève la pierre des tombeaux; c'est une torture inexplicable dont Dieu punit ceux qui ont failli; ils voudraient croire que tout peut faillir, et ils en seraient peut-être désolés... » *Ibidem*, revenant à une source d'images où il a souvent puisé, il compare les douteurs à des hommes qui « se prennent d'amour pour le noyé livide qu'ils ont senti au fond des eaux. Ils le saisissent, le palpent, l'étreignent; ... ils ne regardent plus les choses que pour voir à travers;... ils fouillent le monde comme des espions de Dieu. » On pourrait citer d'autres passages plus crus.

2. Cf. Acte I, p. 135, et *Faust*, de Gœthe : « Quel mouvement au sein de l'univers!... quel spectacle!... Mais hélas! rien qu'un spectacle! Où donc te trouver, où te saisir, nature infinie? Où êtes-vous, sources de toute existence?... Vous en qui les cieux et la terre puisent cette sève éternelle qui les nourrit... Vous ne tarissez jamais, vous abreuvez tous les êtres : et moi je languis vainement après vous!... »

Les filiations d'idées sont toujours bien difficiles à marquer; mais, directement ou indirectement, Musset ne doit-il pas quelque chose à Pascal (Cf. Introduction, p. 16) : « Voilà ce que je vois et ce qui me trouble. Je regarde de toutes parts, et je ne vois partout qu'obscurité. La nature ne m'offre rien qui ne soit matière de doute et d'inquiétude. Si je n'y voyais rien qui marquât une Divinité, je me déterminerais à la négative; si je voyais partout les marques d'un Créateur, je reposerais en paix dans la foi. Mais, voyant trop pour nier et trop peu pour m'assurer, je suis dans un état à plaindre... » (Ed. Brunschwig, n° 229).

L'arbuste a sa rosée, et l'aigle a sa pâture.
Et moi, que t'ai-je fait pour m'oublier ainsi?
Pourquoi les arbrisseaux n'ont-ils pas soif aussi[1]?
Pourquoi forger la flèche, éternelle Nature,
Si tu savais toi-même, avant de la lancer,
Que tu la dirigeais vers un but impossible,
Et que le dard, parti de ta corde terrible,
Sans rencontrer l'oiseau, pouvait te traverser[2]?
Mais cela te plaisait. — C'était réglé d'avance.
Ah! le vent du matin! le souffle du printemps!
C'est le cri des vieillards. — Moi, mon Dieu, j'ai vingt ans[3]!
Oh! si tu vas mourir, ange de l'espérance,
Sur mon cœur, en partant, viens encor te poser;
Donne-moi tes adieux et ton dernier baiser.
Viens à moi. — Je suis jeune, et j'aime encor la vie.
Intercède pour moi; — demande si les cieux
Ont une goutte d'eau pour une fleur flétrie. —
Bel ange, en la buvant, nous mourrons tous les deux[4].

Il se jette à genoux; un bouquet tombe de son sein.

Qui me jette à mes pieds mon bouquet d'églantine?
As-tu donc si longtemps vécu sur ma poitrine[5],
Pauvre herbe! — C'est ainsi que ma Déidamia
Sur le bord de la route à mes pieds te jeta.

[Acte V : Frank va épouser Déidamia : Frank renaît : — Ce n'est plus cet homme au regard sombre,

Au front blême, au cœur dur...
C'est un gai compagnon...

1. La pensée est bizarrement présentée = pourquoi ma soif est-elle inassouvie, alors que celle des arbrisseaux est désaltérée par la rosée?

2. Il ne faut pas craindre de dire que voilà du galimatias. Dans le passage de *La Confession* cité p. 150, n. 1, Musset dira des douteurs : « *Leurs pensées s'aiguisent en flèches*, et il leur naît un lynx dans les entrailles. » On admet bien mieux cette image, cette vague suggestion, que le dard mal dirigé dont parle Frank. En meilleur français, cela signifie que l'intelligence, incapable de pénétrer le principe ni la fin des choses, n'est bonne qu'à dépouiller la nature du manteau d'illusions dont la revêt l'ignorance.

3. Vers très lâchés. Musset compte un peu trop sur le crédit qu'on fait aux exclamations.

4. Sur l'imagination séraphique dans l'œuvre de Musset, cf. 261, n. 1, 385, n. 2, etc. Richter a contribué à lui en donner le goût : chez lui, tantôt c'est le génie de la religion, un lys épanoui sur le cœur, des lauriers fleuris au front; tantôt c'est une « sublime figure de jeune homme » qui glisse à travers « les molles ombres », messager de joie et de liberté, etc.

5. Var. (Ed. de 1833) :

Es-tu donc si longtemps resté sur ma
[poitrine...

Une petite chambre ; scène d'amour :

Ah ! j'ai senti mon âme
Qui redevenait vierge à ton doux souvenir,
Comme l'onde où tu viens mirer ton beau visage
Se fait vierge, ma chère, et dans ta chaste image
Sous son cristal profond semble se recueillir !

Mais Belcolore rôde par là ; Frank la devine : « Attendez-moi. — Je fais le tour de la maison. » Déidamia le supplie de rester auprès d'elle ; déjà il n'est plus là. Belcolore paraît et frappe au cœur Déidamia. Frank, tenant Déidamia morte dans ses bras :

O toi, ma bien-aimée !
Sur mon premier baiser ton âme s'est fermée.
Pendant plus de quinze ans tu l'avais attendu,
Mamette, et tu t'en vas sans me l'avoir rendu.

Conclusion désespérée. Faut-il y chercher un sens symbolique ? Celui dont la débauche a souillé le cœur ne goûtera jamais la douceur d'un amour virginal. Il y aurait là une justification morale de ce dénouement ; mais que penser d'une justice qui prendrait pour victime l'innocent avec le coupable, — avec le coupable régénéré ? Ce que Musset a voulu dire, c'est que le destin est l'ennemi de l'homme : point de bonheur, si caché soit-il, et si humble, dont nous puissions être sûrs. Une puissance mauvaise nous frappe, à l'instant même où nous revenons des vastes pensées et des désirs démesurés pour vivre humainement. Et ce sens, très émouvant, et qui « laisse à penser », est aussi un sens très facilement saisissable au théâtre. La rêverie poétique et l'impression dramatique vont presque toujours ensemble dans les œuvres que Musset a écrites pour la scène, ou en songeant à la scène.]

Fig. 22. — Deux jeunes filles du temps de Musset (B.N.E.)
(Les deux sœurs de Camille Roqueplan.)

Pourquoi ne seraient-ce pas Ninon et Ninette? On les voudrait cependant plus aériennes, et plus piquantes.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

A QUOI RÊVENT LES JEUNES FILLES [1]

Comédie

L'œuvre expliquée

[On a représenté un arrangement de quelques scènes de cette comédie au Théâtre-Français, le 29 novembre 1880. Les Variétés et l'Odéon l'ont donnée en 1881. Mais elle n'est faite que pour un public de délicats : « Quel gentil Eden, avait dit Montégut (REVUE DES DEUX MONDES, 1er juin 1881, *Nos Morts contemporains*), que le jardin enchanté du bon duc Laërte, avec les gracieux mystères qui se passent sous les ombres transparentes dont le baignent les claires nuits d'été et les doux murmures d'amour qui traversent son silence. Depuis le merveilleux jardin d'Italie où, au cinquième acte du MARCHAND DE VENISE (*de Shakespeare ; A. de Vigny en avait écrit en 1828 une traduction en vers*), Bassanio et Portia écoutent dans le ciel étoilé la musique des sphères, tandis que Lorenzo montre à Jessica, suspendue à son bras, *le clair de lune endormi sur le banc de*

1 Dans une lettre du 4 août 1831, Musset exprime très joliment le charme de la jeune fille: « Dimanche, après le dîner, je baillais comme une huître dans la grande allée des Tuileries, quand j'ai aperçu les demoiselles*** assises au pied d'une caisse d'oranger. Je les ai abordées et je me suis assis près de la plus jeune. Elle avait un petit chapeau blanc avec des rubans verts. Tout ce qu'elle disait était charmant d'ignorance. On sent dans ses regards je ne sais quoi de frais et de tendre dont elle ne se doute pas. Elle ne connaît pas plus l'amour qui est en elle qu'une fleur ne connaît son parfum. La beauté d'une jeune fille a quelque chose d'indéfinissable. Je suis resté une heure à côté de cette enfant ; il me semblait que je m'étais glissé à l'abri sous les ailes de son ange gardien. » Ceci était écrit quelques jours après l'article (p. 131) sur les *Pensées de Jean-Paul Richter* (6 juin 1831), parmi lesquelles Musset avait cité celle-ci : « L'âme d'une jeune fille ressemble à une rose épanouie ; arrachez à cette rose épanouie une seule feuille de son calice, toutes les autres tombent aussitôt. »

Dans les vers *à Pépa* (1831), l'ironie est plus sensible que la tendresse et le respect : « Pépa, quand la nuit est venue, — Que ta mère t'a dit adieu : ... ô Pépita, charmante fille, — Mon amour, à quoi penses-tu ? — Qui sait ? peut-être à l'héroïne — De quelque infortuné roman ; — A tout ce que l'espoir devine — Et la réalité dément ; — Peut-être à ces grandes montagnes — Qui n'accouchent que de souris ; — A des amoureux en Espagne, à des bonbons, à des maris ; — Peut-être aux tendres confidences — D'un cœur naïf comme le tien ; — A ta robe, aux airs que tu danses ; — Peut-être à moi, — peut-être à rien. »

gazon, la poésie n'a pas inventé un théâtre pareil pour la rêverie et le bonheur. Que tout cela est suave de couleur, limpide de lumière, argentin de sonorité. »]

Analyse et Extraits

ACTE I

[*Scène I :* Ninon et Ninette sont les deux filles du bon duc Laërte ; Ninette, en traversant le parc un soir, voit venir vers elle un homme qui « *l'*enlève dans ses bras, *l'*embrasse tant qu'il peut, *la* repose par terre et se sauve en courant. » Emoi. Est-ce un voleur ? Non, ce ne sont pas des façons de voleur. Il avait des éperons d'argent, un manteau de velours. Cela donne à rêver à Ninette et à Ninon. Ninon s'endort : elle est réveillée par une sérénade : « Quoi ! tu n'as pas d'amour et tu parles de vivre ! »

Elle soulève la jalousie ; elle regarde :

Ses éperons d'argent brillent dans la rosée ;
Une chaîne à glands d'or retient son manteau noir.

Qui est-ce ?

Scène II : Le grotesque Irus, neveu de Laërte, à sa toilette. Etalage de vanité ridicule. Laerte vient le presser d'en finir pour se mettre à table ; il lui annonce l'arrivée du fils d'un vieil ami, Silvio, qui doit épouser Ninette ou Ninon : « Vous pouvez vous attendre à trouver votre tour, mais Silvio choisira. »]

SCÈNE III

Le jardin du Duc.

NINON, NINETTE, *dans deux bosquets séparés.*

NINON

Cette voix retentit encore à mon oreille.

NINETTE

Ce baiser singulier me fait encore frémir.

NINON

Nous verrons cette nuit ; il faudra que je veille.

NINETTE

Cette nuit, cette nuit, je ne veux pas dormir.

NINON

Toi dont la voix est douce, et douce la parole,
Chanteur mystérieux, reviendras-tu me voir ?
Ou, comme en soupirant l'hirondelle s'envole,
Mon bonheur fuira-t-il, n'ayant duré qu'un soir ?

NINETTE

Audacieux fantôme à la forme voilée,

Les ombrages ce soir seront-ils sans danger?
Te reverrai-je encor dans cette sombre allée,
Ou disparaîtras-tu comme un chamois léger?

NINON

L'eau, la terre et les vents, tout s'emplit d'harmonies [1].
Un jeune rossignol chante au fond de mon cœur.
J'entends sous les roseaux murmurer des génies [2]...
Ai-je de nouveaux sens inconnus à ma sœur ?

NINETTE

Pourquoi ne puis-je voir sans plaisir et sans peine
Les baisers du zéphyr trembler sur la fontaine [3],
Et l'ombre des tilleuls [4] passer sur mes bras nus ?
Ma sœur est une enfant, — et je ne le suis plus.

NINON

O fleurs des nuits d'été, magnifique nature !
O plantes ! ô rameaux, l'un dans l'autre [5] enlacés !

NINETTE

O feuilles des palmiers, reines de la verdure,
Qui versez vos amours dans les vents embrasés [6] !

1. Cf. *La Nuit de Mai* : «... L'immortelle nature — Se remplit de parfums, d'amour et de murmure, — Comme le lit joyeux de deux jeunes époux. » V. p. 258, n. 3.

2. Elle a lu le *Trilby* de Nodier, ou le *Lutin d'Argail* de V. Hugo.

3. Cf. *Rolla*, p. 185, n. 1.

4. Cf. *La Nuit de Mai* : « Ce soir, *sous les tilleuls*, à la sombre ramée — Le rayon du couchant laisse un adieu plus doux. »

5. « *L'un* dans *l'autre* ». Faut-il relever ici une expression incorrecte ? Racine n'a-t-il pas dit (*Bérénice*, V. 5) ? « Ces festons où nos noms enlacés l'un *dans* l'autre. »

6. Cf. *Rolla* : « Quinze ans ! — l'âge céleste où l'arbre de la vie, — Sous la tiède oasis du désert embaumé, — Baigne ses fruits dorés de myrrhe et d'ambroisie,— *Et, pour féconder l'air comme un palmier d'Asie*, — N'a qu'à jeter au vent son voile parfumé ! » V. ici p. 194, n. 5.

* Comparer, pour l'expression du mystère des soirs et de la poésie nocturne, ces vers de Vigny (*La Maison du Berger*) : « La Nature t'attend dans un silence austère ; — L'herbe élève à tes pieds son image des soirs, — Et le soupir d'adieu du soleil à la terre — Balance les beaux lis comme des encensoirs. — La forêt a voilé ses colonnes profondes, — La montagne se cache, et sur les pâles ondes — Le saule a suspendu ses chastes reposoirs. — Le crépuscule ami s'endort dans la vallée, — Sur l'herbe d'émeraude et sur l'or du gazon, — Sous les timides joncs de la source isolée — Et sous le bois rêveur qui tremble à l'horizon — Se balance en fuyant dans les grappes sauvages, — Jette son manteau gris sur le bord des rivages, — Et des fleurs de la nuit entr'ouvre la prison. » Ninon et Ninette ne pouvaient parler comme le philosophe des *Destinées* ; il y a dans les vers de Vigny un accent d'adoration, une largeur de touche, une tristesse sacrée et une chasteté voluptueuse

SILVIO, *entrant.*

Mon cœur hésite encor; — toutes les deux si belles !
Si conformes en tout, si saintement jumelles !
Deux corps si transparents attachés par le cœur [1] !
On dirait que l'aînée est l'étui de sa sœur [2].
Pâles toutes les deux, toutes les deux craintives,
Frêles comme un roseau, blondes comme les blés ;
Prêtes à tressaillir comme deux sensitives,
Au toucher de la main. — Tous mes sens sont troublés.
Je n'ai pu leur parler, — j'agissais dans la fièvre ;
Mon âme à chaque mot arrivait sur ma lèvre.
Mais elles, quel bon goût ! quelle simplicité !
Hélas ! je sors d'hier de l'université.

(*Entrent Laërte et Irus, un cigare à la bouche.*)

[Pendant qu'ils se promènent, Ninon et Ninette reçoivent, des mains de Flora, la servante, chacune un billet. Elles se retirent dans leurs chambres pour le lire plus à l'aise. Rentrent Laërte et Silvio.]

SILVIO

Je crois que notre abord met ces dames en fuite.
Ah ! monseigneur, j'ai peur de leur avoir déplu.

LAERTE

Bon, bon, laissez-les fuir; vous leur plairez bien vite.
Dites-moi, mon ami, dans votre temps perdu,
N'avez-vous jamais fait la cour à quelques belles ?
Quel moyen preniez-vous pour dompter les cruelles ?

SILVIO

Père, ne raillez pas, je me défendrais mal.
Bien que je sois sorti d'un sang méridional,
Jamais les imbroglios, ni les galanteries,
Ni l'art mystérieux des douces flatteries,
Ce bel art d'être aimé, ne m'ont appartenu.
Je vivrai sous le ciel comme j'y suis venu.
Un serrement de main, un regard de clémence,
Une larme, un soupir, voilà pour moi l'amour ;
Et j'aimerai dix ans comme le premier jour.

qu'on ne trouve pas au même degré ni avec la même nuance, dans ces vers de Musset, si fragiles à la fois et d'un épanouissement si mélodieux; mais il y a de la gravité autant que de la grâce, dans le ravissement de ces deux âmes virginales contemplant le miracle d'une nuit d'été.

1. Ceci est d'un goût contestable ; — l'harmonie du vers jette pourtant une sorte de charme sur le sens.

2. Il aimera Ninon, la plus jeune, la plus frêle.

J'ai de la passion, et n'ai point d'éloquence.
Mes rivaux, sous mes yeux, sauront plaire et charmer.
Je resterai muet [1] ; — moi, je ne sais qu'aimer.

LAERTE

Les femmes cependant demandent autre chose.
Bien plus, sans les aimer, du moment que l'on ose,
On leur plaît [2]. La faiblesse est si chère à leur cœur
Qu'il leur faut un combat pour avoir un vainqueur.
Croyez-moi, j'ai connu ces êtres variables.
Il n'existe, dit-on, ni deux feuilles semblables,
Ni deux cœurs faits de même, et moi, je vous promets
Qu'en en séduisant une, on séduit tout un monde.
L'une aura les pieds plats, l'autre la jambe ronde,
Mais la communauté ne changera jamais [3].
Avez-vous jamais vu les courses d'Angleterre ?
On prend quatre coureurs, — quatre chevaux sellés ;
On leur montre un clocher, puis on leur dit : Allez !
Il s'agit d'arriver, n'importe la manière.
L'un choisit un ravin, — l'autre un chemin battu.
Celui-ci gagnera, s'il ne rencontre un fleuve ;
Celui-là fera mieux, s'il n'a le cou rompu.
Tel est l'amour, Silvio ; — l'amour est une épreuve ;
Il faut aller au but ; — la femme est le clocher.
Prenez garde au torrent, prenez garde au rocher ;
Faites ce qui vous plaît, le but est immobile.
Mais croyez que c'est prendre une peine inutile
Que de rester en place et de crier bien fort :
Clocher ! clocher ! je t'aime, arrive ou je suis mort [4].

1. Il prouvera pourtant qu'il sait parler ; et son maître d'éloquence ne doit pas être Laërte, si abondant en préceptes d'expérience. (V. II, 6, p. 164 et sq.)

2. Laërte parle d'abord un peu comme un roué ; bien qu'il sente lui aussi le prix du respect, et qu'il le sache non seulement plus délicat, mais plus intelligent, et même, pourvu qu'il ne demeure pas timide, plus heureux en amour que l'audace qui ne l'est jamais, il apprend à Silvio à juger les femmes d'un peu haut, avec une impertinence supérieure et dégagée. « Hélas, avait dit Musset dans *Mardoche*, qui peut savoir lequel on récompense — Le mieux ou du respect, ou de certaine offense ? »

3. Ici Laërte sort un peu des limites de la bonhomie paternelle. Pour faire descendre Silvio de l'empyrée dans le monde positif, où ses chimères l'égareraient, il le brusque un peu ; il lui parle avec une rondeur d'expérience à dessein un peu vulgaire. — Il est d'ailleurs à croire que Musset se laisse aller pour son compte à risquer ces propos de roué. Une certaine dose de fatuité entre dans son système de conquête.

4. Tout ceci est au contraire charmant, sans réserve, d'entrain et de simplicité spirituelle et saine. Le bonheur n'est pas aux langoureux, il est aux énergiques.

SILVIO

Je sens la vérité de votre parabole,
Mais si je ne puis rien trouver même en parole,
Que pourrai-je valoir, seigneur, en action ?
Tout le réel pour moi n'est qu'une fiction [1] ;
Je suis dans un salon comme une mandoline
Oubliée en passant sur le bord d'un coussin.
Elle renferme en elle une langue divine
Mais si son maître dort, tout reste dans son sein [2].

LAERTE

Écoutez donc, alors, ce qu'il vous faudra faire [3].
Recevoir un mari de la main de son père,
Pour une jeune fille est un pauvre régal.
C'est un serpent doré qu'un anneau conjugal.
C'est dans les nuits d'été, sur une mince échelle,
Une épée à la main, un manteau sur les yeux,
Qu'une enfant de quinze ans rêve ses amoureux.
Avant de se montrer, il faut leur apparaître [4].
Le père ouvre la porte au matériel époux,
Mais toujours l'idéal entre par la fenêtre.
Voilà, mon cher Silvio, ce que j'attends de vous.
Connaissez-vous l'escrime ?

SILVIO

Oui, je tire l'épée.

1. Et, au contraire, la fiction est pour lui réalité. C'est le propre des grands imaginatifs, chez qui le sens positif ne compense pas l'hallucination intérieure (Edg. Poë se définissait ainsi), — et, à un moindre degré, c'est celui des romanesques. La réalité ne les intéresse qu'à la condition d'avoir l'air fictive. Silvio, qui a rêvé l'amour et qui s'en est fait une inaccessible idole, n'osera aimer que si un complaisant metteur en scène fait à son amour un décor de rêve et d'aventure.

2. Son maître, c'est l'imagination. Le réel désenchante le cœur, le laisse inerte. — Cette image a été souvent reprise, notamment par Louis Bouilhet, qui d'ailleurs en tire un autre sens : *A une femme* : « ... Tu n'as jamais été dans tes jours les plus rares — Qu'un banal instrument sous mon archet vainqueur, — Et comme un air qui chante au bois creux des guitares — J'ai fait chanter mon rêve au vide de ton cœur. »

3. En même temps qu'il entre dans l'esprit romanesque de ses filles, Laërte trouve le moyen de galvaniser la volonté de Silvio, qui sera aussi à l'aise dans la fiction qu'elle était gênée dans la réalité. — Ce thème a été repris et développé avec beaucoup d'esprit par Edm. Rostand, au premier acte des *Romanesques* (il a donné beaucoup plus d'importance que Musset au rôle du spadassin, entrepreneur juré d'enlèvements, avec ou sans clairs de lune.)

4. L'opposition de sens entre *se montrer* et *apparaître* n'est pas aussi nette que l'aurait voulue Musset. La diction doit suppléer ici à l'insuffisance des mots.

LAERTE

Et pour le pistolet, vous tuez la poupée [1],
N'est-ce pas ? C'est très bien ; vous tuerez mes valets.
Mes filles tout à l'heure ont reçu deux billets ;
Ne cherchez pas, c'est moi qui les ai fait remettre.
Ah ! si vous compreniez ce que c'est qu'une lettre !
Une lettre d'amour lorsque l'on a quinze ans [2] !
Quelle charmante place elle occupe longtemps !
D'abord auprès du cœur, ensuite à la ceinture.
La poche vient après, le tiroir vient enfin.
Mais comme on la promène, en traîneaux, en voiture !
Comme on la mène au bal ! que de fois en chemin,
Dans le fond de la poche on la presse, on la serre !
Et comme on rit tout bas du bonhomme de père
Qui ne voit jamais rien, de temps immémorial !
Quel travail il se fait dans ces petites têtes !
Voulez-vous, mon ami, savoir ce que vous êtes ?
Vous, à l'heure qu'il est ? — Vous êtes l'idéal,
Le prince Galaor [3], le berger d'Arcadie [4] ;
Vous êtes un Lara [5] ; — j'ai signé votre nom.
Le vieux duc vous prenait pour son gendre, — mais non,
Non ! Vous tombez du ciel comme une tragédie ;

1. « Petite figure en plâtre qui sert de but dans les tirs. » (Littré.)

2. Voyez ce qu'en fera Cécile dans *Il ne faut jurer de rien*, p. 350.

3. C'est le héros des *Amadis* que la France a toujours préféré : « A la gravité d'Amadis, la France préfère la légèreté joyeuse de son frère Galaor. Celui-ci, elle l'a choisi aussitôt pour son héros favori. Son amour ne se pique pas de ferveur religieuse, sa bravoure s'accompagne de gaieté, ses galanteries sont ironiques un peu ; il sait ce qu'on lui doit et réclame le prix de ses services ; il est pimpant et jeune... » (J. Marsan, *La Pastorale dramatique française...*, p. 137). On voit donc que ce Galaor, en réalité, s'opposait au beau ténébreux, qui se repaît d'idéal. Mais, à distance, toute la sentimentalité chevaleresque s'est, pour Musset, symbolisée en lui ; tandis qu'il était « l'idéalisme réduit aux conditions du bon sens, » le voici devenu symbole de l'idéalisme intransigeant.

4. L'*Arcadie* de Sannazar (poète italien d'origine espagnole, 1458-1530), mise en un français charmant pour la première fois en 1544 par Jehan Martin, est, avec la *Diane* de Montemayor, le *Pastor Fido* de Guarrini et l'*Aminte* du Tasse, l'une des œuvres qui ont exercé le plus d'influence sur le développement de la pastorale française jusqu'à l'*Astrée*, dont je ne vois pas que Musset ait jamais parlé, mais que G. Sand connaissait bien.

5. Lara, l'un des héros de lord Byron, est d'une toute autre qualité morale que les héros des *Amadis* ou de l'*Arcadie* ; mais il suffit qu'on le sache blessé d'une incurable mélancolie. L'imagination d'un lecteur ému n'est pas comme l'esprit d'un critique ; elle sent les affinités, et néglige les différences. C'est ainsi qu'avec des éléments souvent très dissemblables, la tradition compose et harmonise une seule figure.

Vous rossez mes valets; vous forcez mes verrous;
Vous caressez le chien[1]; vous séduisez la fille;
Vous faites le malheur de toute la famille.
Voilà ce que l'on veut trouver dans un époux.

SILVIO

Quelle mélancolique et déchirante idée[2]!
Elle est juste pourtant; — qu'elle me fait de mal[3]!

LAERTE

Ah! jeune homme, avez-vous aussi votre idéal?

SILVIO

Pourquoi pas comme tous? Leur étoile est guidée
Vers un astre inconnu qu'ils ont toujours rêvé;
Et la plupart de nous meurt sans l'avoir trouvé.

LAERTE

Attachez-vous du prix à des enfantillages?
Cela n'empêche pas les femmes d'être sages,
Bonnes, franches de cœur[4]; c'est un goût seulement;
Cela leur va, leur plaît, — tout cela, c'est charmant.

1. Il y a peut-être ici une réminiscence du conseil que donne à Clitandre la spirituelle Henriette des *Femmes Savantes:* un amant, lui dit-elle, doit gagner la faveur de tous ceux qui entourent sa belle. « *Et, pour n'avoir personne à sa flamme contraire, - jusqu'au chien du logis il s'efforce de plaire.* » (Ceci même est un souvenir de Plaute, comme le font remarquer M. et M^me^ P. Crouzet en leur édition, p. 42.)

2. Noter que si l'imagination de Silvio est séduite, il n'en dit rien. Voici qui pourrait faire douter de l'interprétation proposée ici, p. 158, n. 1. — C'est que le cœur chez lui n'est jamais dupe de l'imagination, ni perverti par elle : il reste droit et bon. C'est aussi que, dans ce *romanesque* dont parle Laërte, il se mêle de la tromperie, de la vulgarité, de la souffrance. C'est une concession, au fond, à une conception fausse et inférieure de la vie. Le véritable idéalisme n'est pas romanesque. Voyez d'ailleurs la suite, qui oblige à réfléchir sur cette distinction; - et puisque c'est Silvio qui la fait, tandis que Ninon et Ninette n'y songent pas, faudrait-il en conclure que pour Musset un cœur d'homme valût mieux qu'un cœur de femme? Le 2^e^ acte vous offrira de quoi répondre à ce doute.

3. Silvio souffre de sentir qu'un certain mal puisse être la condition d'un bien. Mais il ne s'attardera pas dans cette tristesse. Noter pourtant qu'il gardera toujours un regret et un remords d'agir comme l'aura voulu Laërte.

4. C'est là le fond de la pensée de Musset. V. ici A. II, Sc. 6, et tout le rôle de Cécile dans *Il ne faut jurer de rien.* Un cœur naïf comme celui de Silvio est inquiété par la coquetterie et par le goût romanesque d'une jeune fille; — un sot, qui se croit entendu, en conclut qu'il faut toujours ruser avec les femmes; — un homme d'esprit ne raisonne pas, ne déduit pas : il observe la candeur et la simplicité profondes d'une âme de jeune fille, que Silvio, tout à l'heure, doit découvrir avec ravissement.

Ecoutez-moi, Silvio : — ce soir, à la veillée,
Vous vous cuirasserez d'un large manteau noir.
Flora[1] dormira bien, c'est moi qui l'ai payée.
Ces dames, pour leur part, descendront en peignoir.
Or vous vous doutez bien, par cette double lettre,
Que ce que vous vouliez, c'était un rendez-vous.
Car, excepté cela, que veut un billet doux ?
Vous pénétrerez donc par la chère fenêtre.
On vous introduira comme un conspirateur.
Que ferez-vous alors, vous, double séducteur ?
Vous entendrez des cris. — C'est alors que le père,
Semblable au commandeur dans *le Festin de Pierre*[2],
Dans sa robe de chambre apparaîtra soudain.
Il vous provoquera, sa chandelle à la main.
Vous la lui soufflerez du vent de votre épée.
S'il ne reste par terre une tête coupée,
Il y pourra du moins rester un grand seau d'eau,
Que Flora lestement nous versera d'en haut.
Ce sera tout le sang que nous devrons répandre.
Les valets aussitôt le couvriront de cendre ;
On ne saura jamais où vous serez passé,
Et mes filles crieront : « O ciel ! il est blessé ! »

[Silvio se défend encore un peu ; mais Laërte est plus persuasif qu'il n'est timide.

ACTE II

Scènes I-V : le jardin, la nuit. Laërte fait à Silvio ses dernières recommandations :

Ton rôle est bien appris ? Tu n'as rien oublié ?
. . . . . .
Allons, mon cavalier, sur la pointe du pied.

Nous voici auprès des deux sœurs, en déshabillé ; chacune pense au rendez-vous, et cherche à congédier l'autre le plus vite possible. Enfin elles n'y résistent pas : elles se confient leur secret. Surprise ! elles ont

1. La servante.

2. Ceci ne peut être une allusion au *Don Juan* de Molière, où l'on ne voit paraître que la statue du Commandeur, et dans des circonstances toutes différentes. Mais dans la pièce espagnole, où s'est manifestée pour la première fois la légende (*El Burlador de Sevilla y convidado de piedra*, probablement de Tirso de Molina), et dans maintes œuvres qui en sont dérivées, — on voit don Juan pénétrer par surprise dans l'appartement de dona Anna, en prenant le nom et le manteau de son fiancé ; la jeune fille découvre la trahison, et le Commandeur d'Ulloa, son père, accourt à ses cris. (V. Gendarme de Bévotte, *La Légende de Don Juan*. Paris, 1906). — Dans *Rolla*, IV, Musset se souviendra de la statue du Commandeur : « ... quelqu'un soupe ce soir, — Chez qui le Commandeur peut frapper et s'asseoir. »

reçu exactement le même billet : « Quelle horreur ! — J'en mourrai. — ... C'est un monstre .. » Pendant qu'elles jasent, arrive Silvio, Irus derrière lui. Drame : Laërte, dans l'ombre, donne un coup de plat d'épée à Irus, qui reçoit en même temps un seau d'eau, jeté par Flora, sur la tête. Ninette et Ninon crient au meurtre :

FLORA

Êtes-vous là, seigneur Silvio ?

IRUS, *à part.*

Laissons-la croire.
C'est moi ! je suis Silvio.

FLORA, *reconnaissant Irus.*

Vous avez donc reçu
Quelque coup de rapière ? Entrez dans cette armoire.
(*Elle le pousse dans une fenêtre ouverte.*)

NINETTE, *rencontrant Silvio au fond du balcon.*

Entrez dans cette chambre, ou vous êtes perdu.
(*Elle l'enferme dans sa chambre.*)

Elles se croient de bonne foi compromises, et quand, le lendemain, leur père se montre, elles se jettent à ses genoux, et déclarent toutes deux, d'un ton mortifié, qu'elles sont prêtes à épouser Irus, qu'elles ne rêveront plus du perfide Silvio. Laërte les laisse dire. Tout s'arrangera, et l'on ne sait trop comment Ninon et Silvio se retrouvent ensemble sur un banc de la terrasse.]

SCÈNE VI

La terrasse.

NINON, SILVIO, *sur un banc.*

SILVIO

Ecoutez-moi, Ninon, je ne suis point coupable.
Oubliez un roman où rien n'est véritable
Que l'amour de mon cœur, dont je me sens pâmer [1].

NINON

Taisez-vous ; — J'ai promis [2] de ne pas vous aimer.

SILVIO

Flora seule a tout fait par une maladresse.
Les billets d'hier soir portaient la même adresse [3].

1. *Pâmer* est employé comme intransitif : Cf. CORNEILLE, *Le Cid*, IV, 5 : *Sire, on pâme de joie ainsi que de tristesse.* Voltaire prétendait à tort qu'on ne peut dire que : *se pâmer*.

2. L'amour-propre piqué ne tiendra pas longtemps contre l'amour.

3. Silvio ne dit pas la vérité ; il rarrange son affaire comme il peut, et Ninon est trop fine

C'est en les envoyant que je me suis trompé ;
Le nom de votre sœur sous ma plume est tombé.
Le vôtre de si près, comme vous, lui ressemble.
La main n'est pas bien sûre, hélas ! quand le cœur tremble,
Et je tremblais [1] ; — je suis un enfant comme vous.

NINON

De quoi pouvaient servir ces deux lettres pareilles [2] !
Je vous écouterais de toutes mes oreilles,
Si vous ne mentiez pas avec ces mots si doux [3].

SILVIO

Je vous aime, Ninon, je vous aime à genoux.

NINON

On relit un billet, monsieur, quand on l'envoie [4].
Quand on le recopie, on jette le brouillon [5].
Ce n'est pas malaisé de bien écrire un nom.
Mais comment voulez-vous, Silvio, que je vous croie ?
Vous ne répondez rien.

SILVIO

Je vous aime, Ninon [6].

NINON

Lorsqu'on n'est pas coupable, on sait bien se défendre [7].
Quand vous chantiez hier de cette voix si tendre,
Vous saviez bien mon nom, je l'ai bien entendu.
Et ce baiser du parc que ma sœur a reçu,
Aviez-vous oublié d'y mettre aussi l'adresse ?
Regardez donc, monsieur, quelle scélératesse !

pour s'y laisser prendre. Mais elle est trop généreuse, et trop heureuse d'être aimée, pour être bien exigeante.

1. Impossible de mentir avec plus de gentillesse. Et d'ailleurs ce mensonge est une demi-vérité : Silvio ne savait pas bien encore vers laquelle des deux sœurs penchait son cœur.

2. Ninon est bien curieuse de savoir le fin mot de l'intrigue ; mais l'âme va prendre le dessus sur la curiosité de l'esprit. La vanité chez elle ne gagne pas le cœur.

3. Comme Musset, sans se mettre en frais de vocabulaire, et en mêlant la familiarité spirituelle et la tendresse, arrive à dire des choses délicates ! Cf. *Le Misanthrope* à Célimène, IV, 3 : « *Vous me trompez sans doute avec des mots si doux.* »

4. C'est le bon sens même, — et ce sont les habitudes soigneuses et prudentes d'une petite fille consciencieuse.

5. Précaution à laquelle Ninon n'aurait pas manqué.

6. Ce simple mot est plus habile que tous les discours. Silvio s'embrouillerait dans les finesses, — et trop d'ingéniosité à mentir le rendrait déplaisant. Il sait qu'aimer est la grande absolution.

7. Et plus encore lorsqu'on est coupable. Silvio, au fond de lui-même, sent qu'il n'est pas coupable, puisqu'il aime, et Ninon va en convenir.

Chanter sous mon balcon en embrassant ma sœur [1] !

SILVIO

Je vous aime, Ninon, comme voilà mon cœur.
Vos yeux sont de cristal [2], — vos lèvres sont vermeilles
Comme ce ciel de pourpre autour de l'occident.
Je vous trompais hier, vous m'aimiez cependant [3].

NINON

Que voulez-vous qu'on dise à des raisons pareilles [4] ?

SILVIO

Votre taille flexible est comme un palmier vert [5] ;
Vos cheveux sont légers comme la cendre fine
Qui voltige au soleil autour d'un feu d'hiver.
Ils frémissent au vent comme la balsamine ;
Sur votre front d'ivoire ils courent en glissant,
Comme une huile craintive au bord d'un lac d'argent [6].
Vos yeux sont transparents comme l'ambre fluide
Au bord du Niémen [7] ; — leur regard est limpide

1. On sent déjà bien, à ce dépit enjoué, que la blessure d'amour-propre n'est plus très vive, et que Ninon est prête à pardonner.

2. *De cristal*, par la transparence, la limpidité ; cf. *Le cristal d'une fontaine*.

3. Argument triomphant, bien que Silvio l'avance en tremblant. Ninon ne sera pas froissée de cette assurance : elle se souvient qu'il est beaucoup plus doux d'aimer que de tenir rancune.

4. Aussi elle quitte tout à fait le ton disputeur. La scène va devenir purement lyrique.

5. Réminiscence d'Homère : cf. Chénier, *L'Aveugle* :

Croissez, comme j'ai vu ce palmier de [Latone,
Alors qu'ayant des yeux je traversais [les flots ;
Car jadis, abordant à la sainte Délos,
Je vis près d'Apollon, à son autel de [pierre,
Un palmier, don du ciel, merveille de [la terre.

(Δήλῳ δή ποτε τοῖον Ἀπόλλωνος παρὰ βωμῷ — φοίνικος νέον ἔρνος ἀνερχόμενον ἐνόησα. . . *Odys.*, VI, 162-3.)

6. Encore un vers où la mélodie des mots fait admettre une image singulière. Il est très probable, d'ailleurs, que Musset se souvienne ici d'Homère, *Iliade*, II, 751-4 : « L'heureux Titarésios, qui jette ses belles eaux dans le Pénéios, et ne se mêle point au Pénéios *aux tourbillons d'argent, mais coule à sa surface comme de l'huile.* » Trad. Leconte de Lisle). Cf. le Titarèse dans *la Nuit de Mai*, p. 260.

7. On sait que l'ambre avait, bien avant Musset, droit de cité dans la poésie. Mais ce mot désigne deux substances différentes, l'une recherchée pour son parfum (Millevoye, Elégies : *Que l'ambre le plus pur s'exhale à tes festins*), l'autre pour sa transparence (et pour ses qualités industrielles). C'est à celle-ci que pense Musset. On l'appelle aussi succin : il « se trouve particulièrement dans les dunes sablonneuses qui bordent le rivage de la mer Baltique. » (Thénard, *Traité de chimie*, dans Littré.)

Dans le poème de l'*Invention*, d'A. Chénier, A. de Musset avait lu de jolis vers sur l'ambre, symbole de la poésie, or

Comme une goutte d'eau sur la grenade en fleurs [1].

NINON

Les vôtres, mon ami, sont inondés de pleurs.

SILVIO

Le son de votre voix est comme un bon génie
Qui porte dans ses mains un vase plein de miel.
Toute votre nature est comme une harmonie ;
Le bonheur vient de vous, comme il vous vient du ciel.
Laissez-moi seulement baiser votre chaussure ;
Laissez-moi me repaître et m'ouvrir ma blessure [2].
Ne vous détournez pas ; laissez-moi vos beaux yeux.
N'épousez pas Irus, je serai bien heureux.
Laissez-moi rester là près de vous, en silence,
La main dans votre main passer mon existence
A sentir jour par jour mon cœur se consumer [3]...

NINON

Taisez-vous ; — j'ai promis de ne pas vous aimer.

[Dernière scène, très courte : Laërte est assis sur une estrade, Irus à sa droite, en habit cramoisi et l'épée à la main, solennel comme toujours; il se prend vraiment pour l'emblème de l'honneur familial offensé. Ninette et Ninon entrent, habillées en bergères : pourquoi ? c'est, je pense, qu'elles ont lu l'*Astrée*. Charmante parodie de l'esprit romanesque : elles demandent à expier en gardant les moutons. Mais un maire et un notaire se présentent, et Laërte à Ninon :

Allons, mon Angélique, embrassez votre époux.

Ninette n'a pas de mari, mais elle a un frère. Et Irus ?

Soyez heureux aussi; — votre habit vous va bien.

Spadille et Quinola ses deux valets, l'un qui a l'air d'*un cuistre* et l'autre d'*une oie*, ne démentent pas Laërte.]

fluide, or *diaphane*, larmes *précieuses*, qu'on recueille au bord du froid *Niémen*.

1. Noter ce qu'il y a de composite en l'exotisme de cet amoureux : le Nord et l'Espagne, voisine de l'Afrique, ou, par le climat, du Levant (*le palmier vert*), se mêlent dans ce couplet. Mais le vaporeux domine.

2. Cf. *Nuit de Mai*. « Laisse-la s'élargir, cette sainte blessure, — que les noirs séraphins t'ont faite au fond du cœur. »

3. Pour exprimer la douceur « détruisante » de l'amour, Musset retrouve les termes de l'adoration mystique. Cf. FÉNELON, *Lettres spirituelles* : « Nous sommes nés pour être brûlés et nourris tout ensemble de cet amour (divin), comme un flambeau pour se consumer devant celui qu'il éclaire. »

NAMOUNA

Conte oriental.

L'œuvre expliquée [1]

[*Oriental,* par dérision de l'Orientalisme à la mode :

Considérez aussi que je n'ai rien volé
A la Bibliothèque ; — et bien que cette histoire
Se passe en Orient, je n'en ai point parlé.
.....
Si d'un coup de pinceau je vous avais bâti
Quelque ville *aux toits bleus*, quelque *blanche* mosquée,
Quelque tirade en vers, d'or et d'argent plaquée,
Quelque description de minarets flanquée,
Avec l'horizon *rouge* et le ciel assorti,
M'auriez-vous répondu : « Vous en avez menti! »]

Analyse et Extraits

[Le héros de l'aventure, Hassan, c'est Musset lui-même; *indolent,... des mains de patricien, l'aspect fier et nerveux,... indignement naïf et pourtant très blasé,* — horriblement sincère, *et pourtant très rusé.*

Vous souvient-il, lecteur, de cette sérénade

XIV

Que don Juan [2] déguisé chante sous un balcon?
— Une mélancolique et piteuse chanson,
Respirant la douleur, l'amour et la tristesse.
Mais l'accompagnement parle d'un autre ton.
Comme il est vif, joyeux! avec quelle prestesse
Il sautille! — On dirait que la chanson caresse

XV

Et couvre de langueur le perfide instrument,
Tandis que l'air moqueur de l'accompagnement

1. *Namouna* fut écrit très vite, comme l'avait été *Mardoche* (p. 92), — pour *corser* le volume du *Spectacle dans un fauteuil*, que l'éditeur trouvait mince.

2. V. plus loin p. 168.

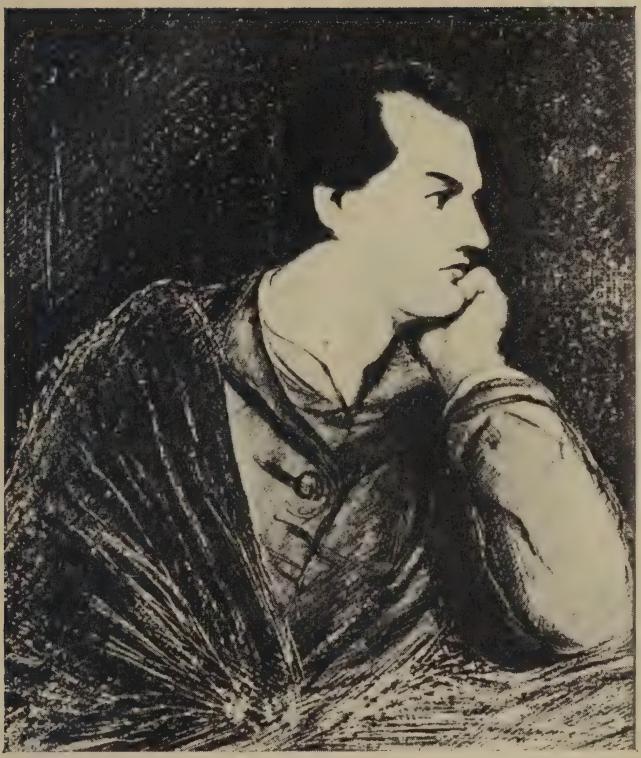


Fig. 23. — **Lord Byron dessiné par Musset en 1840.**
Collection de Mme Lardin de Musset.
(Cliché de la Société « Les Mussettistes ».)

Cette image peut être une interprétation d'un portrait d'après nature qui aurait plu à Musset ; plus vraisemblablement, le poète a essayé d'y fixer la vision personnelle que, d'après un très grand nombre de portraits, il s'était faite de Lord Byron qui a tant influé sur lui. (Cf. *Namouna*. Lettre à Lamartine, etc.)

Comparez-la au médaillon de Victor Adam, p. 340. (Cf. L'envers du tableau, à la page suivante.)

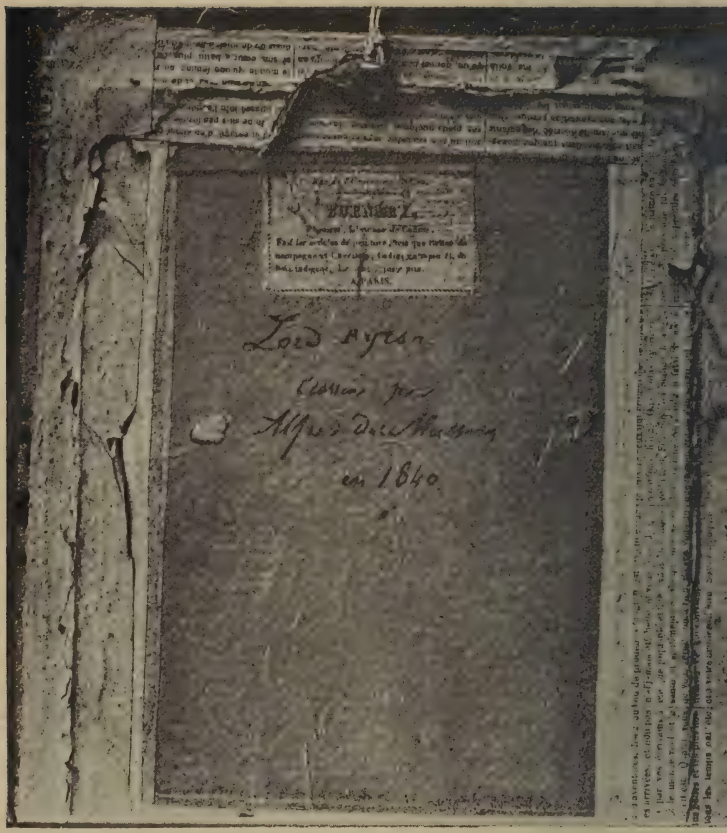


FIG. 24. — **Lord Byron dessiné par Musset.**
(Envers du tableau.)

L'authenticité est attestée de la main même de Paul de Musset.

Tourne en dérision la chanson elle-même,
Et semble la railler d'aller si tristement.
Tout cela cependant fait un plaisir extrême. —
C'est que tout en est vrai, — c'est qu'on trompe et qu'on aime;

XVI

C'est qu'on pleure en riant; — c'est qu'on est innocent
Et coupable à la fois; — c'est qu'on se croit parjure
Lorsqu'on n'est qu'abusé; c'est qu'on verse le sang
Avec des mains sans tache, et que notre nature
A de mal et de bien pétri sa créature :
Tel est le monde, hélas! et tel était Hassan.

[*Namouna* ne se raconte guère. C'est une divagation plus décousue encore que *Mardoche :* la bouffonnerie et l'émotion s'y mêlent comme dans le *Don Juan* de lord Byron. Le premier Chant (78 sixains) disserte sur la tendresse de cœur d'Hassan, son besoin effréné d'amour, sa complaisance à se laisser tromper et à se griser d'illusions, son inconstance, qui déjà nous est donnée comme la marque d'une âme en quête de perfection, enfin sur tout ce qui le prédestine à souffrir du fait de la femme; c'est un rêveur, et c'est un fantaisiste.

L'histoire n'avance pas davantage au deuxième Chant, écrit à la gloire du don Juanisme[1] : mais Musset donne d'abord, en quelques boutades, on art poétique : la critique n'y entend rien :

Sachez-le, c'est le cœur qui parle et qui soupire...

(V. *Introduction*, p. 19). Enfin, après quelques pages sur les deux sortes de roués qui existent sur la terre, le Lovelace de Richardson, « beau comme Satan, froid comme la vipère », et le don Juan de Molière, « ivre, riche, joyeux », il en vient à celui « que personne n'a fait, que Mozart a rêvé, — qu'Hoffmann a vu passer, au son de la musique, — Sous un éclair divin de sa nuit fantastique, — Admirable portrait qu'il n'a point achevé, — et que de notre temps Shakespeare aurait trouvé[2].]

1. V., sur le don Juanisme à l'époque romantique, Gendarme de Bévotte, *La Légende de Don Juan*, t. II, et Estève : *Byron et le Romantisme français*, p. 231, et *passim* le chapitre sur A. de Musset.

2. Les vers qui suivent ont fait école :

Ta chanson, ô Musset, qu'elle est blonde [et jolie !
Comme il nous a séduits, ton poème [vainqueur !

dira A. Houssaye. Et, en 1833,

Arvers (*Mes Heures perdues*) :

Hélas ! qui t'a si jeune enseigné ces [mystères,
Et toutes ces douleurs du pauvre cœur [humain ?
. . . . . .
Dans l'abîme du cœur plongeant à per-[dre haleine,
Tu fouilles ce qu'il a d'intime et de pro-[fond,
Et tu ne reparais que la main toute [pleine
Des trésors que le ciel avait cachés au [fond.

(Cité par Estève, *op. cit.*)

XXXVIII

Oui, don Juan[1]. Le voilà, ce nom que tout répète,
Ce nom mystérieux que tout l'univers prend,
Dont chacun vient parler, et que nul ne comprend[2];
Si vaste et si puissant qu'il n'est pas de poète
Qui ne l'ait soulevé dans son cœur et sa tête,
Et pour l'avoir tenté ne soit resté plus grand.

XXXIX

Insensé que je suis ! que fais-je ici moi-même !
Était-ce donc mon tour de leur parler de toi,
Grande ombre, et d'où viens-tu pour tomber jusqu'à moi ?
C'est qu'avec leurs horreurs, leur doute et leur blasphème,
Pas un d'eux ne t'aimait[3], don Juan ; et moi, je t'aime

1. Musset s'est inspiré, dans ces vers, de lui-même surtout (V. ce que dira G. Sand dans *Elle et Lui* : « Ce qui fait le fond de sa nature est ce que je ne saurais bien définir qu'en l'appelant l'amour de ce qui n'est pas. Hélas ! oui, cet enfant voudrait avoir pour maîtresse quelque chose comme la Vénus de Milo animée du souffle de ma patronne Sainte-Thérèse. ») Mais il doit quelque chose à lord Byron : V. Estève, *op. cit.*, qui donne ce fragment de *Childe Harold*, trad. A. Pichot : « O amour, tu n'es point un habitant de ce monde ; séraphin invisible, nous croyons en toi, et les martyrs qui proclament ton culte sont les amants dont le cœur est brisé ; mais jamais mortel ne t'a vu jusqu'ici, jamais on ne te verra tel que tu dois être. L'imagination t'a créé comme elle a peuplé le ciel avec la bizarrerie de ses propres désirs .. Nous nous flétrissons depuis notre jeunesse, nous respirons avec peine au milieu des maux qui nous déchirent. Le remède reste inconnu pour nous ; nous ne pouvons désaltérer nos lèvres brûlantes. » — Il doit plus encore à Hoffmann, ainsi que l'a montré M. Jean Giraud, Revue d'Histoire littéraire 1911, *A. de Musset et trois romantiques allemands*. Nous citerons en note d'après lui quelques mots d'un fragment du *Don Juan* d'Hoffmann (trad. Loëve-Veimars) reproduit dans cette étude.

A. de Musset publiait en décembre 1833, dans *la France littéraire*, un fragment de pièce en prose, *Une Matinée de Don Juan*, où le séducteur, après s'être fait lire, pour se désennuyer, la liste de ses victimes, s'écriait : « Que te reste-t-il pour avoir voulu te désaltérer tant de fois ? une soif ardente, ô mon Dieu. » (C'est presque le mot de Frank dans *la Coupe et les Lèvres* : « C'en est fait, une soif ardente, inextinguible... »).

2. Beaucoup d'auteurs ont traité le sujet après Musset, Blaze de Bury (*Le Souper chez le Commandeur*), Mérimée (*Les âmes du purgatoire*), A. Dumas (*Don Juan de Marana*), etc... (V. Gendarme de Bévotte : *La légende de Don Juan*, t. II.)

3. Inexact : Byron l'aimait et plus encore Hoffmann : « La nature pourvut don Juan, comme le plus cher de ses enfants, de tout ce qui élève l'homme au-dessus de la foule commune, condamnée à souffrir et à travailler ; elle lui prodigua tous les dons qui rapprochent l'humanité de l'essence divine ; elle le destina à briller, à vaincre, à dominer. Elle anima d'une organisation magnifique ce corps vigoureux et accompli ; elle fit tomber dans cette poitrine une

Comme le vieux Blondel aimait son pauvre roi [1].

XL

Oh ! qui me jettera sur ton coursier rapide !
Oh ! qui me prêtera le manteau voyageur [2],
Pour te suivre en pleurant, candide corrupteur [3] !
Qui me déroulera cette liste homicide [4],
Cette liste d'amour si remplie et si vide,
Et que ta main peuplait des oublis de ton cœur !

XLI

Trois mille noms charmants ! trois mille noms de femme !
Pas un qu'avec des pleurs tu n'aies balbutié !
Et ce foyer d'amour qui dévorait ton âme,
Qui, lorsque tu mourus, de tes veines de flamme
Remonta dans le ciel [5] comme un ange oublié,
De ces trois mille amours pas un qui l'ait noyé !

XLII

Elles t'aimaient pourtant, ces filles insensées
Que sur ton cœur de fer tu pressas tour à tour ;
Le vent qui t'emportait les avait traversées [6] ;

étincelle de ce feu qui réchauffe d'idées célestes (*) ; il eut une âme profonde... »

1. Blondel est un trouvère normand du 13e siècle, qui suivit à travers ses équipées Richard Cœur de Lion, et sut découvrir la prison où le tenait captif Léopold Ier, duc d'Autriche. Il se fit reconnaître de lui en chantant une de ses romances. Cet épisode a inspiré à Sedaine son charmant opéra *Richard Cœur de Lion*, musique de Grétry, 1784.

2. Méphistophélès et Faust voyageant dans un manteau magique. (Note de Musset. V. *Rolla*, p. 192, n. 1.)

3. *Candide* appartient à Musset ; ce mot n'éveille pas des idées étrangères à Hoffmann (v. p. 170, n. 1), mais Hoffmann ne l'a pas dit. C'est l'état de son propre cœur que Musset exprime : ingénu et perverti, plein d'une incurable aspiration à l'idéal dans l'amour, et malade de mépris. (Cf. *Confession*, I, 7.)

4. La liste des mille et trois conquêtes de don Juan, que son valet Leporello déroule, en chantant un air très spirituel, dans l'opéra de Mozart.

5. Cf. Les vers de Sully Prudhomme, cités p. 170, n. 2.

6. Combien le second hémistiche de ce vers est fâcheux ! On songe, par contraste, à l'admirable symbole que Sully Prudhomme a tiré (Vaines tendresses, *L'art et l'amour*), du vent d'orage et de la fleur : « Ton cruel tournoiement m'épuise et m'hallucine... » Le vent répond, en un sens qu'il serait très facile de rapprocher du don-Juanisme interprété par Musset : « ... Je suis une âme en peine, — *L'angoisse et le caprice ont même aspect souvent...* » Cf. Les Stances, *En Avant :* Les rêveurs « Plaintifs, perdus comme le vent.—Ils vont, l'orgueil et l'espérance — Leur criant toujours : En avant ! »

(*) Nous ne corrigeons pas les gaucheries de la traduction que Musset avait sous les yeux.

Elles t'aimaient, don Juan, ces pauvres délaissées
Qui couvraient de baisers l'ombre de ton amour,
Qui te donnaient leur vie, et qui n'avaient qu'un jour !

XLIII

Mais toi, spectre énervé[1], toi, que faisais-tu d'elles ?
Ah ! massacre et malheur ! tu les aimais aussi,
Toi ! croyant toujours voir sur tes amours nouvelles
Se lever le soleil de tes nuits éternelles[2],
Te disant chaque soir : « Peut-être le voici, »
Et l'attendant toujours, et vieillissant ainsi !

XLIV

Demandant aux forêts, à la mer, à la plaine,
Aux brises du matin, à toute heure, à tout lieu,
La femme de ton âme[3] et de ton premier vœu !
Prenant pour fiancée un rêve, une ombre vaine,
Et fouillant dans le cœur d'une hécatombe humaine[4],

1. Hoffmann : « Volant sans relâche de beauté en beauté, jouissant de leurs charmes jusqu'à satiété, jusqu'à l'ivresse la plus accablante, se croyant sans cesse trompé dans son choix, espérant atteindre l'idéal qu'il poursuivait, don Juan se trouva enfin écrasé par les plaisirs de la vie réelle... »

2. Hoffmann : « C'est une suite effroyable de notre origine que l'ennemi de notre race ait conservé la puissance de consumer l'homme par l'homme lui-même, en lui donnant *le désir de l'infini, la soif de ce qu'il ne peut atteindre.* »

Cf. Sully Prudhomme, Vaines tendresses, *La Beauté.*

Splendeur excessive, implacable,
O Beauté, que tu me fais mal !
Ton essence incommunicable,
Au lieu de m'assouvir m'accable ;
On n'absorbe pas l'idéal.
L'Eternel féminin m'attire,
Mais je ne sais comment l'aimer.
Beauté, te voir n'est qu'un martyre,
Te désirer n'est qu'un délire,
Tu n'offres que pour affamer...
.....
Celles qu'on aime, on les désole,
Car, mentant même à leurs genoux,
Sans le vouloir on les immole
A toi, la souveraine idole
Invisible à leurs yeux jaloux.

Cf. un thème semblable, mais réfracté par une sensibilité très différente, chez Baudelaire (*Les Fleurs du mal, Plainte d'un Icare, Hymne à la Beauté*, etc...).

3. Cf. Sully Prudhomme, Les vaines Tendresses, *les Infidèles :*

Je t'aime, en attendant mon éternelle [amante,
Celle qui doit venir à ma rencontre un [jour,
Dans l'immuable Eden...

Don Juan, a dit Th. Gautier, l'*Art dramatique en France*, 4e série, article du 27 janvier 1845, c'est l'homme qui « avait une trop haute idée de la femme pour ne pas mépriser les femmes ; c'est Adam chassé du Paradis et qui se souvient d'Eve avant la faute, d'Eve type de la beauté et de la grâce ».

4. Vers malheureusement plus oratoire que poétique. Hoffmann : « Le dédain que lui inspiraient le calme et la paix de ceux en qui le besoin de remplir les hautes destinées de notre nature divine ne s'est pas fait sentir le portait *à se faire un jeu cruel de ces créatures douces, humbles et plaintives*, à les faire servir de but à son humeur blasée ».

Prêtre désespéré, pour y chercher ton Dieu[1].

XLV

Et que voulais-tu donc? — Voilà ce que le monde
Au bout de trois cents ans[2] demande encor tout bas.
Le sphinx aux yeux perçants attend qu'on lui réponde.
Ils[3] savent compter l'heure, et que leur terre est ronde,
Ils marchent dans leur ciel sur le bout d'un compas[4],
Mais ce que tu voulais, ils ne le savent pas.

XLVI

« Quelle est donc, disent-ils, cette femme inconnue,
Qui seule eût mis la main au frein de son coursier?
Qu'il appelait toujours et qui n'est pas venue?
Où l'avait-il trouvée? où l'avait-il perdue?
Et quel nœud si puissant avait su les lier,
Que, n'ayant pu venir[5], il n'ait pu l'oublier?

XLVII

N'en était-il pas une, ou plus noble, ou plus belle,
Parmi tant de beautés, qui, de loin ou de près,
De son vague idéal eût du moins quelques traits?
Que ne la gardait-il! qu'on nous dise laquelle[6]. »
Toutes lui ressemblaient, — ce n'était jamais elle;
Toutes lui ressemblaient, don Juan, et tu marchais!

1. Cf. Hoffmann : « C'est lui [le démon] qui inspira à don Juan la pensée que par l'amour, ... on peut déjà accomplir sur la terre les promesses célestes que nous portons écrites au fond de notre âme, désir infini, qui nous apparente, dès notre premier jour, avec le ciel. » Cf. Sully Prudhomme, Stances, *Inconscience* : « ô femmes ... Le jour pur et lointain qui luit dans vos prunelles — Ne prend pas sa lumière au feu de votre cœur... — *Dieu, l'idéal rêvé, voit la peine où nous sommes : — il sait bien que c'est lui qui nous tourmente en vous* ».

2. La pièce, de Tirso de Molina probablement, qui a la première donné corps à la légende de don Juan, et qui est la source de tous les *don Juan* de toutes les littératures européennes, *El Burlador de Sevilla*... (*Le Trompeur de Séville*) a été représentée, semble-t-il, entre 1627 et 1630 (V. Gendarme de Bévotte), *op. cit.*, ch. I). Mais la scène se passe au 16e siècle ; Musset croyait, comme on l'a cru encore longtemps après lui, que don Juan était un personnage historique.

3. C'est toujours à la race des savants, des *analyseurs*, que Musset en veut. (Cf. p. 148.)

4. Cf. ce vers inintelligible, p. 188.

Les comètes du nôtre (de notre temps) [ont dépeuplé les cieux.

5. L'anacoluthe est un peu forte : *n'ayant pu venir* se rapporte à *cette femme inconnue*.

6. Hoffmann : « Dona Anna était faite pour être l'idéal de don Juan, pour l'arracher à ce désespoir, mais il l'a vue trop tard ».

XLVIII

Tu ne t'es pas lassé de parcourir la terre !
Ce vain fantôme, à qui Dieu t'avait envoyé,
Tu n'en as pas brisé la forme sous ton pié [1] !
Tu n'es pas remonté, comme l'aigle à son aire,
Sans avoir sa pâture [2], ou comme le tonnerre
Dans sa nue aux flancs d'or, sans avoir foudroyé [3] !

XLIX

Tu n'as jamais médit de ce monde stupide [4]
Qui te dévisageait d'un regard hébété ;
Tu l'as vu, tel qu'il est, dans sa difformité ;
Et tu montais toujours cette montagne aride [5],
Et tu suçais toujours, plus jeune et plus avide,
Les mamelles d'airain de la Réalité [6] :

.....

LI

Tu parcourais Madrid, Paris, Naple et Florence ;
Grand seigneur aux palais, voleur aux carrefours [7] ;
Ne comptant ni l'argent, ni les nuits, ni les jours ;
Apprenant du passant à chanter sa romance ;
Ne demandant à Dieu, pour aimer l'existence,

1. Comme Frank, dans *La Coupe et les Lèvres*, est sur le point de le faire, en se tuant. *Le vain fantôme*, ce sont les apparences matérielles derrière lesquelles don Juan poursuit l'amour dans sa plus pure essence. Il devient le symbole de l'aspiration courageuse, inlassable.

2. Ceci est de la rhétorique assez vague ; à vrai dire, le cœur de don Juan n'a pas trouvé sa pâture.

Cf. l'image de l'aigle, p. 205, n. 1.

3. Hoffmann : « Méprisant surtout les hommes, il dut surtout s'irriter contre ces fantômes de volupté qu'il avait si longtemps regardés comme le bien suprême, et qui l'avaient si amèrement trompé. Chaque femme dont il abusait n'était plus pour lui une joie des sens, mais une insulte audacieuse à la nature humaine et à son créateur ». Le sens de la première partie de cette strophe ne s'accorde pas aisément avec celui de la seconde.

4. Don Juan devient un silencieux héroïque, accomplissant sa rude ascension sans une plainte, enfermé dans son rêve, et ne daignant pas s'en distraire pour injurier la réalité ; il ne serait donc plus le blasphémateur sublime que représente Hoffmann (v. note 3) et que Musset lui-même évoquait à la fin de la strophe précédente.

5. Cf. l'image, p. 149.

6. Cf. l'image, p. 145.

7. Le héros romantique n'a le préjugé d'aucune condition. Il les domine toutes, passe de l'une à l'autre avec une souplesse de virtuose. C'est un aventurier.

Que ton large horizon et tes larges amours [1].

LII

Tu retrouvais partout la vérité hideuse [2],
Jamais ce qu'ici-bas cherchaient tes vœux ardents,
Partout l'hydre éternel qui te montrait les dents [3];
Et poursuivant toujours ta vie aventureuse,
Regardant sous tes pieds cette mer orageuse [4],
Tu te disais tout bas : « Ma perle est là dedans [5]. »

LIII

Tu mourus plein d'espoir dans ta route infinie,
Et te souciant peu de laisser ici-bas
Des larmes et du sang aux traces de tes pas.
Plus vaste que le ciel et plus grand que la vie [6],
Tu perdis ta beauté, ta gloire et ton génie [7]
Pour un être impossible, et qui n'existait pas.

LIV

Et le jour que parut le convive de pierre [8],
Tu vins à sa rencontre, et lui tendis la main;
Tu tombas foudroyé sur ton dernier festin :
Symbole merveilleux de l'homme sur la terre
Cherchant de ta main gauche à soulever ton verre,
Abandonnant ta droite à celle du destin!

1. On sent quel égoïsme exalté fait le fond de cette conception. Dépouillée de la métaphysique dont elle se pare, elle n'est plus que l'adoration d'un *moi* qui se pose comme supérieur à toute l'humanité.

2. Sur cette idée que la vérité est hideuse, que réalité et laideur sont identiques, cf. p. 150 et p. 255.

3. Cf. un passage de la *Confession d'un Enfant du siècle*, cité p. 364, n. 4.

4. Cf. p. 251, n. 4.

5. Cf. *Nuit de Mai*, p. 261, n. 7; mais noter que *Chatterton* est venu après *Namouna*.

6. Ce ne sont que des hyperboles. Il ne suffit pas à Musset que don Juan soit plus qu'un homme : il en fait plus qu'un Dieu.

7. Cf. *Tristesse*.

8. On se souvient que, par bravade, don Juan pénètre dans le mausolée élevé à la mémoire du Commandeur d'Ulloa, qu'il a tué après avoir déshonoré sa fille. Il invite la statue du Commandeur à dîner; la statue accepte et, à son tour, invite don Juan à un festin, pendant lequel celui-ci est foudroyé. L'intrépidité de don Juan, l'audace froide que le héros espagnol conserve devant le surnaturel, — bien que, selon la tradition originale, il ne soit pas incrédule, — deviennent dans l'imagination de Musset, toute pleine des héros byroniens Lara, Manfred..., le symbole de l'énergie humaine, qui se sait vaincue par le destin, comme le dira plus tard Vigny, « dans un combat mauvais », mais affirme jusqu'à l'épuisement sa volonté d'indépendance et son défi aux forces qui l'engloutissent. C'est l'orgueil et la rébellion divinisés.

[III[e] Chant : en quatorze sixains, dont cinq se passent encore à bavarder gaiement sur sa manie de battre la campagne, Musset raconte enfin l'aventure de Namouna, jeune espagnole, qu'Hassan a aimée un instant, puis renvoyée, selon ses principes. Mais elle a le *cœur blessé ;* elle se peint les yeux et les sourcils pour n'être pas reconnue, et retourne chez le marchand d'esclaves, dans l'espoir d'être revendue à l'inconstant. Le sera-t-elle ? Ce dénouement ne déplairait pas au poète : mais la vérité lui est sacrée, et, sans verser de larmes sur le malheur de Namouna, il conclut, mi-badin, mi-sérieux, « que le bonheur sur terre peut n'avoir qu'une nuit, comme la gloire un jour. »

Où Musset a-t-il pris le sixain dont il se sert ici ? Il a dit (II, 8) :

> Aujourd'hui, par exemple, il plaît à ma cervelle
> De rimer en sixains le conte que voici.
> .....
> Byron, me direz-vous, m'a servi de modèle.
> Vous ne savez donc pas qu'il imitait Pulci [1] ?

Mais le sixain de Musset est très différent de celui des Italiens, par le libre entrelacement des rimes. M. Potez (*L'élégie en France au 16[e] siècle*) pense qu'il s'est plutôt souvenu des petits poètes du 18[e] siècle, Dorat, par exemple. M. Jules Lemaître (*Les Contemporains,* VI) cite ces vers de la Fontaine (*Le Berger et le Roi,* Fables X) :

> Deux démons, à leur gré, partagent notre vie,
> Et de son patrimoine ont chassé la raison ;
> Je ne vois point de cœur qui ne leur sacrifie.
> Si vous me demandez leur état et leur nom,
> J'appelle l'un amour et l'autre ambition.

Et il demande : « Ne jurerait-on pas un sixain de Musset qui aurait perdu en route un de ses vers ? Mouvement, expression, tournure rimes et le je ne sais quoi, l'accent, le timbre, tout y est... »

Il est évident qu'il ne faut pas prendre au sérieux la boutade de Musset [2].

Le sixain normal se construit sur trois rimes [3], depuis Marot ; dans *Namouna,* noter que Musset bâtit le sien sur deux rimes.]

1. Poète italien du 15[e] siècle, qui, dans son *Morgante*, a parodié les romans de chevalerie.

2. V. Estève, *Op. cit.*, p. 449, n. 1.

3. V. Martinon, *La strophe française.*

ANDRÉ DEL SARTO (1833)

Drame en trois actes

Analyse[1]

[Ce drame a paru dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er avril 1833 ; il a été joué devant un public ironique, au Théâtre-Français, le 21 novembre 1848, et, avec grand succès, à l'Odéon, le 21 octobre 1850 : Musset avait remanié sa pièce (unité de lieu observée, deux actes au lieu de trois, coupures très larges pour précipiter le dénouement : toutes retouches d'ailleurs regrettables[2]).

Le poète, qui adorait les artistes de la Renaissance Florentine, avait trouvé son sujet dans les *Notices,* rédigées par Lavallée, qui accompagnaient les gravures de *La Galerie du Musée Napoléon*, publiée par Filhol. C'est un des livres qu'il feuilletait sans cesse[3].

Avec l'ambition d'en tirer un drame shakespearien, il a réussi à faire un mélodrame où il y a de très belles parties. Les personnages sont tous des impulsifs : ils ont bien des *idées* qui pourraient tenir en échec la passion ; ils se le figurent du moins, et ils appellent à leur aide ces conceptions émouvantes et fortes, l'honneur, le respect de l'amitié, la noblesse du renoncement et du pardon ; mais la violence de l'amour brise ces digues fragiles et ravage la vie de trois êtres.

Lucretia del Fede est la femme d'André del Sarto. Cordiani, l'élève chéri d'André, aime Lucretia et il en est aimé. Pourtant il n'est ni libertin ni athée : « Tous les reproches imaginables, je me les suis adressés, et cependant je suis heureux. Le remords, la vengeance hideuse, la triste et muette douleur, tous

1. On trouvera divers passages de ce drame p. 125, n. 3 ; p. 126, n. 1, etc.— Certains fragments du *Roman par lettres* (35 p. écrites au début de 1833, et publiées en dernier lieu par M. Allem dans le recueil des *Œuvres complémentaires*, au *Mercure de France*) ont passé dans *André del Sarto*, comme il en est passé dans *Fantasio* (p. 204, n. 1), *Il ne faut jurer de rien* (p. 355, n. 2), *Rolla* (p. 191, n. 1). V. aussi p. 196-7.

2. V. les variantes dans l'édition Lemerre.

3. V., sur ce qu'il ajoute aux données de ce livre, Lafoscade, *Le Théâtre d'A. de Musset*, p. 123 sqq. : c'est notamment l'amour de Cordiani pour Lucrèce et l'empoisonnement d'André.

ces spectres terribles sont venus se présenter au seuil de ma porte : aucun n'a pu rester debout devant l'amour de Lucrèce. »

André découvre cet amour ; il le découvre au moment où tout l'accable : il a dissipé, pour satisfaire aux fantaisies de sa femme, l'argent que le roi de France lui avait envoyé ; il a manqué à sa conscience d'artiste ; il survit au siècle de Michel-Ange et voit de jour en jour tout s'écrouler autour de lui. Mais auprès de cet être « exposé au mépris, aux soucis dévorants », il y avait, tant qu'il a cru en Lucrèce, « un autre André... libre et joyeux comme un oiseau du ciel, l'ange d'André », l'âme de ce corps sans vie qui s'agite au milieu des hommes : Cordiani l'a tué. Il n'en tirera pas vengeance. Que seulement Cordiani s'éloigne.

Cordiani a promis, de bonne foi. Mais il ne peut partir : « Pâles statues, promenades chéries, sombres allées, comment voulez-vous que je parte ? Ne sais-tu pas, toi, nuit profonde, que je ne puis partir ?... » On le retrouve caché auprès de la chambre de Lucretia. Duel (la nuit, pendant que l'orage tonne) : Cordiani est blessé. André se jette sur lui : « Tu es blessé, mon ami ? » Où ira-t-il maintenant ? L'horreur de la vengeance le saisit, il jette son épée sanglante dans la rosée.

Cordiani n'a été que légèrement blessé. Il est réfugié chez la mère de Lucretia. André qui rôde autour de la maison, et qui regarde à la fenêtre, le voit passer « tout couvert de sang, appuyé sur le bras de Lucrèce ! » — « Sortons, je les tuerais tous deux de ma main. » Rentré chez lui, il trouve l'envoyé du roi de France, confesse ses dissipations, s'humilie dans une sorte de délire désespéré où l'on sent encore la fierté de l'homme qui a conscience d'avoir été écrasé par de trop grands chagrins. Et tout à coup : « C'est singulier, je n'ai jamais éprouvé cela. Il m'a semblé qu'un coup me frappait. Tout se détache de moi. Il m'a semblé que Lucrèce partait. » Hallucination ? Seconde vue plutôt. Un domestique apporte la nouvelle que Lucrèce est partie, avec Cordiani. André exprime alors ses dernières volontés : qu'on les rejoigne et qu'on leur dise : « Pourquoi fuyez-vous si vite ? La veuve d'André del Sarto peut épouser Cordiani. » Il saisit une coupe : « A la mort des arts en Italie !... C'est un cordial puissant. Approche-le de tes lèvres, dit-il à son élève Lionel, et tu seras guéri, quel que soit le mal dont tu souffres. » Il meurt : c'était du poison.

Une dernière scène, très brève, montre Lucrèce et Cordiani en fuite, recevant le message d'André, sur lequel se clôt la pièce.]

FIG. 25. — **Derniers moments d'André del Sarto.** (B.N.E.)
D'après Jean Gigoux.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

LES CAPRICES DE MARIANNE (1833)

L'œuvre expliquée

[Cette comédie a paru dans la *Revue des Deux Mondes* le 15 mai 1833, et elle a été jouée pour la première fois au Théâtre-Français le 14 juin 1851, avec des changements et des additions[1]. En particulier, Musset avait ajouté une scène entre Octave et Cœlio, où il avait placé quelques mots du poète Leopardi, pour lequel il avait une profonde admiration (Cf. *Après une lecture*, p. 486) : « Lorsque le cœur éprouve sincèrement un profond sentiment d'amour, il éprouve aussi comme une fatigue et une langueur qui lui font désirer de mourir. »

Musset écrivit ces deux actes, d'après son frère, en six semaines, « avec un entrain juvénile, sans aucun plan ; la logique naturelle des sentiments en tenait lieu. » Il n'avait qu'à regarder en lui-même pour créer Octave et Cœlio, le railleur insouciant et gai, et le rêveur tendre et timide. Dans les extraits qui suivent, on ne verra pas la figure charmante d'Hermia, la mère de Cœlio ; il a mis beaucoup du caractère de sa propre mère en cette mère confidente, qui veut être pour son fils « une vieille sœur, incapable peut-être de soulager ses ennuis, mais non de les partager » (cf. la fin de *Les deux Maîtresses*). Quant à Marianne, dit Paul de Musset, lorsque je lui demandai où il l'avait vue, il me répondit : « Nulle part et partout ; ce n'est point une femme, c'est la femme. »]

Analyse et Extraits

[Marianne est une jeune et jolie Napolitaine, mariée au juge Claudio, laid, jaloux, d'une jalousie basse et cruelle, que les flatteries goguenardes de son valet et acolyte, Tibia, ne sont pas faites pour endormir. Ils sortent ; entrent Cœlio et Octave, l'un mélancolique, l'autre follement gai ; ils deviennent de leur humeur, comme Protée et Valentin dans *Les deux Gentilshommes de Vérone*, de Shakespeare[2]. Cœlio confie à Octave l'amour qui trouble sa vie entière : « O mon ami, tu ignoreras toujours ce que c'est qu'aimer comme moi !... Quel charme j'éprouve, au lever de la lune, à conduire sous ces petits arbres, au fond de cette

1. V. l'édition critique de G. Michaud, et l'édition Lemerre, notes et variantes, p. 436 et suivantes.

2. Rapprochement indiqué par Lafoscade, *op. cit.*, p. 73.

place, mon chœur modeste de musiciens, à marquer moi-même la mesure, à les entendre chanter la beauté de Marianne !... Jamais elle n'est venue appuyer son front charmant sur sa jalousie. » Octave est e cousin de Marianne : « Faut-il lui parler en ta faveur ? »]

CŒLIO

Vingt fois j'ai tenté de l'aborder; vingt fois j'ai senti mes genoux fléchir en approchant d'elle. J'ai été forcé de lui envoyer la vieille Ciuta[1]. Quand je la vois, ma gorge se serre et j'étouffe, comme si mon cœur se soulevait jusqu'à mes lèvres.

OCTAVE

J'ai éprouvé cela. C'est ainsi qu'au fond des forêts, lorsqu'une biche avance à petits pas sur les feuilles sèches, et que le chasseur entend les bruyères glisser sur ses flancs inquiets, comme le frôlement d'une robe légère, les battements de cœur le prennent malgré lui; il soulève son arme en silence, sans faire un pas, sans respirer.

CŒLIO

Pourquoi donc suis-je ainsi[2] ? n'est-ce pas une vieille maxime, parmi les libertins, que toutes les femmes se ressemblent ? Pourquoi donc y a-t-il si peu d'amours qui se ressemblent ? En vérité, je ne saurais aimer cette femme comme toi, Octave, tu l'aimerais, ou comme j'en aimerais une autre[3]. Qu'est-ce donc pourtant que tout cela ? Deux yeux bleus, deux lèvres vermeilles, une robe blanche et deux blanches mains. Pourquoi ce qui te rendrait joyeux et empressé, ce qui t'attirerait, toi, comme l'aiguille aimantée attire le fer, me rend-il triste et immobile[4] ? Qui pourrait

1. Vieille messagère d'amour et porteuse de billets doux.

2. Cœlio éprouve un sentiment tout autre que celui du chasseur qui voit venir sa proie, mais il n'entend, des propos d'Octave, que ce qui s'accorde avec son émotion. Dans la pensée d'Octave, l'angoisse délicieuse du chasseur, qui tremble de laisser échapper une jolie proie, ressemble à celle de l'amoureux, que paralyse la peur d'effaroucher l'objet aimé. Noter : « *comme le frôlement d'une robe légère.* »

3. Cf. *Le roman par lettres* (1833) : « Etais-je donc en délire, quand j'ai juré qu'elle me serait sacrée, quand je me suis promis de ne jamais flétrir la seule source qui m'ait désaltéré ?... Sais-tu ce que vaut un rêve ? Sais-tu ce qu'a fait évanouir la goutte d'huile de Psyché ? Sais-tu si Pygmalion fut heureux quand son amante sortit de sa statue ? ... Celui qui étend la main dès qu'il désire peut-il comprendre de combien de frivolités, de jouissances étranges, de combien de fils mystérieux se compose le type délicat d'un pareil amour ?... *Tous les amours ne se ressemblent pas, toutes les maîtresses se ressemblent.* »

4. *Le roman par lettres* : « Il souffrira longtemps, celui qui conçoit les larmes sans but et les douleurs sans motifs, la pire de toutes les douleurs...

dire : ceci est gai ou triste? La réalité n'est qu'une ombre. Appelle imagination ou folie ce qui la divinise. — Alors la folie est la beauté elle-même. Chaque homme marche enveloppé d'un réseau transparent qui le couvre de la tête aux pieds ; il croit voir des bois et des fleuves, des visages divins, et l'universelle nature se teint sous ses regards des nuances infinies du tissu magique[1]. Octave! Octave! viens à mon secours.

OCTAVE

J'aime ton amour, Cœlio! il divague dans ta cervelle comme un flacon syracusain. Donne-moi la main ; je viens à ton secours; attends un peu. L'air me frappe au visage, et les idées me reviennent. Je connais cette Marianne ; elle me déteste fort, sans m'avoir jamais vu. C'est une mince poupée qui marmotte des *Ave* sans fin.

CŒLIO

Fais ce que tu voudras, mais ne me trompe pas, je t'en conjure ; il est aisé de me tromper ; je ne sais pas me défier d'une action que je ne voudrais pas faire moi-même[2].

OCTAVE

Si tu escaladais les murs?

CŒLIO

Entre elle et moi est une muraille imaginaire que je n'ai pu escalader.

OCTAVE

Si tu lui écrivais?

CŒLIO

Elle déchire mes lettres ou me les renvoie.

OCTAVE

Si tu en aimais une autre? Viens avec moi chez Rosalinde.

CŒLIO

Le souffle de ma vie est à Marianne ; elle peut d'un mot de ses lèvres l'anéantir ou l'embraser. Vivre pour une autre me serait plus difficile que de mourir pour elle ; ou je réussirai ou je me tuerai. Silence! la voici qui détourne la rue.

1. Cf. *Fantasio*, II. 1 : « Chacun a ses lunettes; mais personne ne sait au juste de quelle couleur en sont les verres. Qui est-ce qui pourra me dire au juste si je suis heureux ou malheureux, bon ou mauvais, triste ou gai, bête ou spirituel? »

2. Me défier qu'on n'agisse envers moi autrement que je n'aurais agi envers autrui.

OCTAVE

Retire-toi, je vais l'aborder.

CŒLIO

Y penses-tu? dans l'équipage où te voilà! Essuie-toi le visage : tu as l'air d'un fou.

OCTAVE

Voilà qui est fait. L'ivresse et moi, mon cher Cœlio, nous sommes trop chers l'un à l'autre pour nous jamais disputer; elle fait mes volontés comme je fais les siennes. N'aie aucune crainte là-dessus; c'est le fait d'un étudiant en vacance qui se grise un jour de grand dîner, de perdre la tête et de lutter avec le vin ; moi, mon caractère est d'être ivre; ma façon de penser est de me laisser faire, et je parlerais au roi en ce moment, comme je vais parler à ta belle.

CŒLIO

Je ne sais ce que j'éprouve. — Non, ne lui parle pas.

OCTAVE

Pourquoi?

CŒLIO

Je ne puis dire pourquoi; il me semble que tu vas me tromper.

OCTAVE

Touche là. Je te jure sur mon honneur que Marianne sera à toi, ou à personne au monde, tant que j'y pourrai quelque chose.

Cœlio sort. — Entre Marianne. Octave l'aborde.

[Octave plaide auprès de sa cousine la cause de l'amoureux Cœlio; mais Marianne est coquette, malicieuse, et puis elle trouve Octave bien plus amusant qu'un amoureux transi. — Octave essaye de piquer son cœur en lui disant que Cœlio ne l'aime plus; marivaudage, dispute où ils rivalisent d'esprit, et où Marianne laisse voir un dépit douloureux, non pas de la prétendue inconstance de Cœlio, mais de la légèreté de tous les hommes, qui ne voient dans une femme que « l'occupation d'un moment, une coupe fragile qui renferme une goutte de rosée, qu'on porte à ses lèvres et qu'on jette par-dessus son épaule. » Tandis que Cœlio souffre de son indifférence, elle souffre de celle d'Octave, qui se fait auprès d'elle un avocat d'amour, et qui traite son cœur en badinant. Claudio passe : escarmouche entre « ce juge plein de causticité,... ce cher procès-verbal,... cette chère sentence de mort », et le « cousin plein de facéties,... ce godelureau chéri,... ce charmant pilier de cabaret ». La conversation reprend ; Marianne essaie de confesser Octave, de lui faire avouer que sa solitude de cœur lui pèse, qu'il désire mieux au monde qu'une bouteille de Lacryma-Christi :

Octave ne veut rien entendre : « Bonsoir, cousine ; puisse Cœlio vous oublier ! »

Là-dessus, Claudio fait une scène brutale à sa femme. Voici le caprice de Marianne : pour se venger, elle va prendre tout de suite un amant. Jusqu'ici, elle entendait bien rester une épouse irréprochable ; si elle était coquette, ce n'était que pour se désennuyer, et parce que les hommes obligent les femmes à l'être : elle avait sur ce point des idées qui se ressentent beaucoup de celles de Marivaux. Mais la colère va la rendre coupable : elle mande Octave ; et Octave plaide toujours pour Cœlio. Non, pas lui, — mais un autre, celui que voudra Octave. Le cousin est entêté : il envoie Cœlio sous les fenêtres de Marianne. Le juge époux veille : il a posté là un spadassin, pour tuer le cousin suspect. C'est Cœlio qui est tué, Cœlio qui, avant d'être frappé, entend la voix de Marianne, et meurt désespéré : car c'est Octave qu'elle appelle, Octave qu'elle supplie de s'échapper. Elle était si sûre qu'il viendrait lui-même ! Elle l'avait prévenu du danger qu'il courait, trop tard pour qu'Octave pût empêcher Cœlio d'aller au rendez-vous mortel où lui-même l'avait poussé. — La dernière scène est un épilogue [1].]

SCÈNE VI

Un cimetière.

OCTAVE ET MARIANNE, *auprès d'un tombeau.*

OCTAVE

Moi seul au monde je l'ai connu. Cette urne d'albâtre, couverte de ce long voile de deuil, est sa parfaite image. C'est ainsi qu'une douce mélancolie voilait les perfections de cette âme tendre et délicate. Pour moi seul, cette vie silencieuse n'a point été un mystère. Les longues soirées que nous avons passées ensemble sont comme de fraîches oasis dans un désert aride ; elles ont versé sur mon cœur les seules gouttes de rosée qui y soient jamais tombées. Cœlio était la bonne partie de moi-même ; elle est remontée au ciel avec lui. C'était un homme d'un autre temps ; il connaissait les plaisirs, et leur préférait la solitude ; il savait combien les illusions sont trompeuses, et il préférait ses illusions à la réalité. Elle eût été heureuse la femme qui l'eût aimée.

1. En adaptant sa pièce à la scène, Musset comprit la nécessité de lier ce dénouement à l'intrigue par un lien dramatique. Octave survient, l'épée à la main ; Marianne tremble pour lui, pour elle : lui, ne veut penser qu'à Cœlio : « Regardez là-bas, derrière ces arbres, cette petite place sombre, au coin de la muraille : là est couché mon seul ami. Quant au reste, je ne m'en soucie guère. — Pas même de votre vie, ni de la mienne ? — Pas même de cela. Regardez là-bas. *Moi seul je l'ai connu.* Posez sur sa tombe *une urne d'albâtre, couverte d'un long voile de deuil, ce sera sa...* »

MARIANNE

Ne serait-elle point heureuse, Octave, la femme qui t'aimerait?

OCTAVE

Je ne sais point aimer; Cœlio seul le savait. La cendre que renferme cette tombe est tout ce que j'ai aimé sur la terre, tout ce que j'aimerai. Lui seul savait verser dans une autre âme toutes les sources de bonheur qui reposaient dans la sienne. Lui seul était capable d'un dévouement sans bornes; lui seul eût consacré sa vie entière à la femme qu'il aimait, aussi facilement qu'il aurait bravé la mort pour elle. Je ne suis qu'un débauché sans cœur; je n'estime point les femmes; l'amour que j'inspire est comme celui que je ressens, l'ivresse passagère d'un songe. Je ne sais pas les secrets qu'il savait. Ma gaieté est comme le masque d'un histrion; mon cœur est plus vieux qu'elle, mes sens blasés n'en veulent plus. Je ne suis qu'un lâche; sa mort n'est point vengée.

MARIANNE

Comment aurait-elle pu l'être, à moins de risquer votre vie ? Claudio est trop vieux pour accepter un duel, et trop puissant dans cette ville pour rien craindre de vous.

OCTAVE

Cœlio m'aurait vengé si j'étais mort pour lui comme il est mort pour moi. Ce tombeau m'appartient; c'est moi qu'ils ont étendu sous cette froide pierre; c'est pour moi qu'ils avaient aiguisé leurs épées; c'est moi qu'ils ont tué. Adieu la gaieté de ma jeunesse, l'insouciante folie, la vie libre et joyeuse au pied du Vésuve! Adieu les bruyants repas, les causeries du soir, les sérénades sous les balcons dorés! Adieu Naples et ses femmes, les mascarades à la lueur des torches, les longs soupers à l'ombre des forêts! Adieu l'amour et l'amitié! ma place est vide sur la terre.

MARIANNE

Mais non pas dans mon cœur, Octave. Pourquoi dis-tu : Adieu l'amour ?

OCTAVE

Je ne vous aime pas, Marianne; c'était Cœlio qui vous aimait!

ROLLA[1] (1833)

L'œuvre expliquée

[Ce poème parut le 15 août 1833 dans la *Revue des Deux Mondes*. D'après l'*Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux* (10 août 1874), l'histoire aurait un fond de vérité : un jeune homme très riche avait fait serment, par bravade, de se ruiner en s'amusant, puis de se tuer ; et il l'avait fait.

Rolla produisit une très forte impression ; Musset en avait lu une partie chez son ami A. Tattet, à Bury, devant Guttinguer, Antony Deschamps, Sainte-Beuve, qui l'avaient hautement loué. Aujourd'hui, on le juge durement, comme une déclamation ; personne n'a mieux dit l'espèce d'émotion qu'il avait soulevée, qu'Em. Montégut dans son étude sur Musset (*Revue des Deux Mondes*, 15 juin 1881) : « Ce jour-là, il y eut quelqu'un en France qui fut poète dans la signification antique et sacrée du mot *vates*... C'est une véritable apocalypse que Musset a écrite dans *Rolla*, mais une apocalypse plus sombre encore que celle qui porte le nom de Jean, car aucune vision d'une Jérusalem nouvelle n'y apparaît pour relever l'espérance blessée à mort par le père du ciel ancien ; et aucune voix d'en haut criant : *Ecce nova facio omnia !* ne s'y fait entendre pour répondre aux appels désolés du poète. »]

Analyse et Extraits

[Le poème commence par une invocation aux religions disparues, ou à celle qu'il croit en train de disparaître.]

I

Regrettez-vous[2] le temps où le ciel sur la terre
Marchait et respirait dans un peuple de dieux ;

1. A. de Musset avait écrit déjà un dialogue en vers très court, *Rolla et le Grand Prêtre*, qui semble être un essai de jeunesse. « Ce Rolla n'offre encore qu'un rapport très lointain avec le vrai Rolla. Le personnage est ici représenté comme renonçant à la gloire des batailles et ne connaissant plus que l'amour. Une femme qu'il a aimée viendra un jour pleurer sur son tombeau. Malgré des analogies légères, il ne s'agit pas ici de ce désenchantement profond où tomberont plus tard le Frank de la *Coupe et les Lèvres* ou le Rolla des *Poésies*. » (Lafoscade, *Le Théâtre d'A. de Musset*, appendice V).

2. Pour la nostalgie de l'antiquité hellénique, cf. *les Vœux*

Où Vénus Astarté[1], fille de l'onde amère,
Secouait, vierge encor, les larmes de sa mère,
Et fécondait le monde en tordant ses cheveux ?
Regrettez-vous le temps où les nymphes lascives
Ondoyaient au soleil parmi les fleurs des eaux,
Et d'un éclat de rire agaçaient sur les rives
Les Faunes indolents couchés dans les roseaux[2] ;

stériles, p. 118. C'est la belle époque de Périclès qu'il y regrettait ; — ici, c'est l'époque où l'imagination hellénique créait ses dieux. Comparez, pour l'inspiration, le *Dies irae* de Leconte de Lisle (POÈMES ANTIQUES) :

Il est un jour, une heure, où dans le chemin rude,
Courbé sous le fardeau des ans multipliés,
L'Esprit humain s'arrête, et, pris de lassitude,
Se retourne pensif vers les jours oubliés.

.....

De la hauteur des monts, berceaux des races pures,
Au murmure des flots, au bruit des dômes verts,
Il écoute grandir, vierge encor de souillures,
La jeune Humanité sur le jeune Univers.

.....

L'harmonieuse Hellas, vierge aux tresses dorées,
A qui l'amour d'un monde a dressé des autels,
Gît, muette à jamais, au bord des mers sacrées,
Sur les membres divins de ses blancs Immortels.

.....

Où sont nos lyres d'or, d'hyacinthe fleuries,
Et l'hymne aux Dieux heureux et les vierges en chœur
Eleusis et Délos, les jeunes Théories,
Et les poèmes saints qui jaillissent du cœur ?

1. Astarté est la grande déesse sémitique. C'est d'Ascalon que son culte se répandit à Cythère, Chypre, Paphos et Idalie ; dans ces sanctuaires s'est opérée la transformation d'où est sortie l'Aphrodite grecque, fille des flots (cf. la Vénus *anadyomène*).

Ce vers exaspérait Leconte de Lisle (v. LÉON BARRACAND, dans la *Revue de Paris*, 1er mars 1914, p. 200). « Astarté — professait de Lisle — n'a rien à faire avec l'onde amère. Astarté est une divinité phénicienne, une déesse sidérale symbolisant la planète Vénus ; elle est fille du ciel et non de la mer. » Voir encore, dans la *Vénus de Milo* (POÈMES ANTIQUES), l'antithèse très méditée que Leconte de Lisle, comme pour confondre le naïf syncrétisme de Musset, institue entre la *pudique Vénus*, muse aux lèvres éloquentes, et la *molle Astarté*, après les avoir toutes deux soigneusement distinguées de Kythérée et d'Aphrodite.

2. Les nymphes ondoyant au soleil symbolisent l'eau vive des sources. La difficulté de l'expression consiste ici à évoquer en même temps la réalité immédiatement perçue (l'eau courante parmi les fleurs des eaux) et l'image que l'instinct de création poétique substitue à cette réalité. Cette difficulté a été souvent résolue par Ovide, avec esprit, dans ses *Métamorphoses*. — L'art de l'expression est beaucoup plus poussé que chez Musset dans ces vers de Leconte de Lisle *(Poèmes antiques, La Source)* :

Et la blanche Naïs dans la source sacrée
Mollement ferme ses beaux yeux ;

Où les sources tremblaient des baisers de Narcisse[1];
Où, du nord au midi, sur la création
Hercule promenait l'éternelle justice[2],
Sous son manteau sanglant, taillé dans un lion[3];
Où les Sylvains[4] moqueurs, dans l'écorce des chênes,
Avec les rameaux verts se balançaient au vent,
Et sifflaient dans l'écho la chanson du passant;
Où tout était divin, jusqu'aux douleurs humaines[5];

Elle songe, endormie; un rire harmonieux
Flotte sur sa bouche pourprée.

Nul œil étincelant d'un amoureux désir
N'a vu sous ces voiles limpides
La Nymphe au corps de neige, aux longs cheveux fluides,
Sur le sable argenté dormir.

.....

Mais l'Aigipan lascif, sur le prochain rameau,
Entr'ouvre la feuillée épaisse
Et voit, tout enlacé d'une humide caresse,
Ce corps souple briller sous l'eau.

1. Cf. *A quoi rêvent..* , I, 3 : « Pourquoi ne puis-je voir sans plaisir et sans peine — *Les baisers du zéphir trembler sur les fontaines.* » — Ce vers n'est pas conforme à la légende de Narcisse. Fils du fleuve Céphise et de la nymphe Liriope, il dédaigna l'amour de la nymphe Echo, s'éprit de sa propre image et se laissa mourir auprès de la fontaine où il la contemplait. C'est plutôt le nom d'Hylas qu'on aurait attendu ici, d'Hylas « penché sur la source aux mortelles douceurs. » (Leconte de Lisle.)

2. Cf. encore Leconte de Lisle, *op. cit.*, l'*Enfance d'Héraklès* : « Dors, Justicier futur, dompteur des anciens crimes... », et *Héraklès Solaire* :

Le plus beau, le meilleur, l'aîné des [Dieux propices !
Roi purificateur, qui faisais en mar- [chant
Jaillir sur les sommets le feu des sacri- [fices,
Comme autant de flambeaux, d'orient [au couchant !

V. comment ce magnifique symbole se dégage et s'achève dans la *Robe du Centaure* du même poète : « Il te faut expier ta grandeur, et mourir... »

3. Le lion de Némée. C'est « la peau léonine, — dont Héraklès couvrait son épaule divine.» Le manteau *sanglant* taillé *dans un lion* est d'une beauté moins simple, et tragique plus que sculpturale.

4. Les Sylvains sont les dieux des forêts : « Et Nymphes et Sylvains sortaient pour l'admirer [Homère], — et l'écoutaient en foule, et n'osaient respirer. » A. Chénier, *l'Aveugle*. — Pour le sens de la mythologie naturaliste chez Musset, cf. p. 184, n. 2 et *passim*.

5. Le sens de ce vers éloquent est difficile à préciser. Tant de beaux mythes ont représenté les douleurs humaines (par exemple celui d'Orphée et d'Eurydice), tant d'œuvres d'art ont exprimé noblement de grandes infortunes (par exemple Niobé, qui voit massacrer ses enfants par les traits d'Apollon), qu'il peut sembler à un poète que les Grecs, au lieu de ployer ou de s'humilier sous la souffrance, ou de la subir comme une déchéance inintelligible et comme une laideur, ont gardé le privilège de la sérénité et de l'harmonie jusque dans la douleur, — qu'il ont su souffrir comme des dieux. Ce serait une interprétation esthétique de ce vers. — Ou

Où le monde adorait ce qu'il tue aujourd'hui ;
Où quatre mille dieux[1] n'avaient pas un athée ;
Où tout était heureux, excepté Prométhée,
Frère aîné de Satan, qui tomba comme lui[2] ?
— Et, quand tout fut changé, le ciel, la terre et l'homme,
Quand le berceau du monde en devint le cercueil,
Quand l'ouragan du Nord[3] sur les débris de Rome
De sa sombre avalanche étendit le linceul, —

Regrettez-vous le temps où d'un siècle barbare
Naquit un siècle d'or, plus fertile et plus beau ;
Où le vieil univers fendit avec Lazare[4]

Musset a-t-il voulu dire que les premiers Grecs ont senti plus fortement qu'on ne l'a jamais fait depuis le caractère sacré de la douleur, qu'ils ont eu pour elle un respect et une pitié profonde, qu'ils l'ont considérée religieusement ? (Voir ce caractère sacré de l'homme malheureux dans *Œdipe à Coloné*, où dans *Antigone*. On peut lire, à ce sujet, de belles pages de Péguy, dans *Les Suppliants Parallèles*.) Cette explication n'exclut pas l'autre, et c'est la plus admissible. La signification de tout ce fragment est que l'humanité a perdu le sens du divin. Le mendiant, l'homme accablé par le destin n'ont plus pour les modernes la grandeur effrayante et pitoyable qu'ils avaient aux yeux des Grecs : ils ne portent plus le sceau de la jalousie et de la vengeance divines. L'explication positive de la douleur, et la recherche des remèdes positifs qu'on peut lui appliquer, désenchantent la pitié, la dessèchent, la tuent. N'oublions pas que Musset n'aimait ni la philanthropie, ni l'humanitarisme.

1. Où Musset a-t-il pu trouver ce compte ?

2. Interprétation byronienne du mythe de Prométhée. Ici Musset ne s'aventure pas à justifier ce grand orgueilleux, ce contempteur des dieux. Il ne nous dit pas si, à ses yeux, le malheur de Prométhée révolté ne vaut pas mieux que le bonheur de l'humanité soumise. Dans la logique de ce passage, il faudrait admettre que Prométhée eût fait tache dans cette humanité confiante et naïve, qu'il ait été le premier de ces douteurs, de ces analyseurs que Musset maudira.

Dans *Un mot sur l'Art moderne* (1er septembre 1833), il dira de l'Intelligence qu'« elle a empoisonné ses flèches dans le sang de Prométhée. » — Cf. l'apostrophe aux *Analyseurs* dans la *Coupe et les Lèvres* : « Ah ! vous avez voulu faire les Prométhées !... »

3. Les invasions. V. note suivante.

4. Cette assimilation du monde rajeuni par le christianisme avec Lazare ressuscité est un à peu près, — et l'expression « *avec Lazare* » est d'ailleurs très vague. Dans la conception de Musset, le renouvellement de l'humanité ne serait pas contemporain de la résurrection de Lazare. L'épanouissement de la foi nouvelle se placerait au 11e ou 12e siècle. « *Avec* Lazare » signifie donc : comme l'avait fait Lazare. — On trouve dans le *Daphné* de Vigny des pensées beaucoup plus fermes que celles de Musset, sur le rôle joué par les Barbares dans l'évolution humaine : il fallait des races fortes, non raffinées comme l'étaient les dernières générations païennes, pour assurer le triomphe de la foi nouvelle, et renouveler la civilisation. Le héros de Vigny, qui est l'empereur Julien, reconnaît avec tristesse

De son front rajeuni la pierre du tombeau ?
Regrettez-vous le temps où nos vieilles romances [1]
Ouvraient leurs ailes d'or vers leur monde enchanté ;
Où tous nos monuments et toutes nos croyances
Portaient le manteau blanc de leur virginité ;
Où, sous la main du Christ, tout venait de renaître ;
Où le palais du prince, et la maison du prêtre,
Portant la même croix sur leur front radieux,
Sortaient de la montagne en regardant les cieux [2] ;
Où Cologne et Strasbourg, Notre-Dame et Saint-Pierre [3],
S'agenouillant au loin dans leurs robes de pierre,
Sur l'orgue universel des peuples prosternés
Entonnaient l'hosanna des siècles nouveau-nés ;
Le temps où se faisait tout ce qu'a dit l'histoire ;
Où sur les saints autels les crucifix d'ivoire
Ouvraient des bras sans tache et blancs comme le lait ;
Où la Vie était jeune, — où la Mort espérait [4] ?

que le paganisme, n'ayant plus pour fidèles que des esprits subtils et contemplatifs, ne peut lutter contre la naïveté et la violence de ces masses humaines, contre leurs énergies grossières, mais vierges. Musset admet la succession d'une religion à une autre, sans s'attarder au regret des anciens dieux. Cf. *Confession*, I, 2. Musset reproche à Montesquieu de n'avoir pas dit que le christianisme *sauva les peuples*, s'il *perdit les empereurs* : « La belle chose à conserver que la momie de Rome embaumée des parfums de Néron, emmaillotée du linceul de Tibère ! Il s'agissait, messieurs les politiques..., de tirer des flancs de la momie une vierge aussi belle que la mère du Rédempteur, l'espérance amie des opprimés. Voilà ce que fit le christianisme ».

1. *Romance* est employé ici dans son vieux sens, comme il l'était couramment par les romantiques : « ancienne histoire, écrite en vers simples et naïfs, dont le fond est touchant, et la forme appropriée au chant. » *(Littré.)*

2. Ce tableau du monde médiéval s'inspire non pas, comme on l'a dit, d'un chapitre de Victor Hugo (Notre-Dame de Paris, *Ceci tuera cela*), mais, comme l'a montré M. Jean Giraud *(Michelet inspirateur de Musset*, Revue Bleue, du 10 décembre 1910), d'un passage du moine Raoul Glaber, « magistralement traduit » parmi les notes de l'*Introduction à l'Histoire universelle* de Michelet (avril 1831), et du texte même de Michelet.

3. Notre-Dame de Paris et Saint-Pierre de Rome ; on voit que Musset ne craint pas de mêler les époques.

4. Musset exprime le même regret du christianisme et surtout de l'art chrétien, dans *Un mot sur l'art moderne* (Revue des Deux Mondes, 1er septembre 1833) : « Autrefois le temple des arts était le temple de Dieu même : On n'y entendait que le chant sacré des orgues ; on n'y respirait que l'encens le plus pur ; on n'y voyait que l'image de la Vierge, ou la figure céleste du Sauveur... Quel beau temps ! quel beau moment !... on ne se creusait pas la tête pour inventer quelque chose de nouveau, d'individuel ; on ne remuait pas la lie de son cœur pour en faire sortir une écume livide ; ces tableaux, ces chapelles, ces églises, ces mélodies suaves et plaintives, c'étaient des prières que tout cela... ».

O Christ[1] ! je ne suis pas de ceux que la prière
Dans tes temples muets amène à pas tremblants ;
Je ne suis pas de ceux qui vont à ton Calvaire,
En se frappant le cœur, baiser tes pieds sanglants ;
Et je reste debout sous tes sacrés portiques,
Quand ton peuple fidèle, autour des noirs arceaux,
Se courbe en murmurant sous le vent des cantiques,
Comme au souffle du nord un peuple de roseaux.
Je ne crois pas, ô Christ ! à ta parole sainte :
Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux.
D'un siècle sans espoir naît un siècle sans crainte ;
Les comètes du nôtre ont dépeuplé les cieux [2].
Maintenant le hasard promène au sein des ombres
De leurs illusions les mondes réveillés ;
L'esprit des temps passés, errant sur leurs décombres,
Jette au gouffre éternel tes anges mutilés.
Les clous du Golgotha te soutiennent à peine ;
Sous ton divin tombeau le sol s'est dérobé :
Ta gloire est morte, ô Christ ! et sur nos croix d'ébène
Ton cadavre céleste en poussière est tombé [3] !

Eh bien ! qu'il soit permis d'en baiser la poussière [4]

1. V. surtout la *Confession d'un enfant du siècle*, dernière partie, ch. VI : « Que ceux qui ne croient pas au Christ lisent cette page ; je n'y croyais pas non plus. Ni au collège, ni enfant, ni homme, je n'avais hanté les églises ;... Empoisonné, dès l'adolescence, de tous les écrits du dernier siècle, j'y avais sucé de bonne heure le lait stérile de l'impiété... Pauvre fils de Dieu qu'on oublie, on ne m'a pas appris à t'aimer. Je ne t'ai jamais cherché dans les temples ; mais, grâce au ciel, là où je te trouve, je n'ai pas encore appris à ne pas trembler... » (1836). — Musset avait résumé sa métaphysique, le 12 novembre 1832, dans une lettre à U. Guttinguer, qui avait un instant espéré en sa conversion : « Au centre des nuits éternelles, est assis mon Dieu sans révélations, qui verse à l'immortelle matière l'immortelle pensée. »

2. Personne ne peut se flatter de posséder le sens de ce vers, qui a été l'objet de gloses infinies. La plus heureuse me paraît celle de M. Biré. (*Edition complète* de Musset, chez Garnier) : autrefois, les comètes passaient pour apporter aux mondes usés une matière nouvelle ; « aujourd'hui, leurs révolutions étant connues, elles n'ont fait que reculer les limites de l'inconnu, au-delà desquelles l'humanité place ses dieux, et ainsi dépeupler le ciel de ses divinités. » — La plus simple est celle de M. Chambry, qui suppose qu'il y aurait là une « coquille » d'imprimerie, et que Musset avait écrit : « les *conquêtes* du nôtre », faisant allusion aux conquêtes de la science moderne (*Revue Universitaire*, 15 janvier 1917).

3. Cf. *Le tableau d'Eglise* (1830) : « Hommes, méprisables créatures.... c'est votre souffle empoisonné qui a détruit et annulé l'ouvrage de cette créature céleste. Du trône radieux où il s'était assis à la droite de son père, vous l'avez précipité sur la fange où s'agitent les ombres humaines... Des milliers d'anges tombent des plaines célestes ; c'en est fait, ô Christ ! ton ouvrage est détruit. »

4. Michelet (d'après Jean Gi-

Au moins crédule enfant de ce siècle sans foi,
Et de pleurer, ô Christ ! sur cette froide terre
Qui vivait de ta mort, et qui mourra sans toi !
Oh ! maintenant, mon Dieu ! qui lui rendra la vie ?
Du plus pur de ton sang tu l'avais rajeunie ;
Jésus, ce que tu fis, qui jamais le fera ?
Nous, vieillards nés d'hier, qui nous rajeunira [1] ?

Nous sommes aussi vieux qu'au jour de ta naissance.
Nous attendons autant, nous avons plus perdu.
Plus livide et plus froid, dans son cercueil immense,
Pour la seconde fois Lazare est étendu.
Où donc est le Sauveur pour entr'ouvrir nos tombes ?
Où donc le vieux saint Paul haranguant les Romains,
Suspendant tout un peuple à ses haillons divins ?
Où donc est le Cénacle ? où donc les Catacombes ?
Avec qui marche donc l'auréole de feu [2] ?

raud, *article cité*) : « J'ai baisé de bon cœur la croix de bois qui s'élève au milieu du Colisée, vaincu par elle... Aujourd'hui encore, quel que soit l'avenir, cette croix, toujours plus solitaire, n'est-elle pas pourtant l'unique asile de l'âme religieuse ? L'autel a perdu ses honneurs, l'humanité s'en éloigne peu à peu ; mais je vous en prie, oh ! dites-le moi, si vous le savez, s'est-il élevé un autre autel ? » — Michelet est optimiste quand même. « L'humanité, nous l'avons dit, procède éternellement de la décomposition à la composition, de l'analyse à la synthèse.... La société achève un laid et sale ouvrage de démolition ; elle déblaie... L'ordre reviendra tôt ou tard, sur nos tombeaux. » — Dans le même sens, Quinet dira (*Histoire de mes idées*), parlant des angoisses morales de sa jeunesse : « J'avais le pressentiment qu'il s'agissait d'un renouvellement presque entier des choses de l'esprit. Et comme je ne voyais personne y travailler, je me croyais seul.... Chacun se croyait seul comme moi... La force renaissante du siècle les travaillait tous en même temps, et ils éprouvaient les douleurs de la croissance morale qui percent jusqu'aux os... » — V. aussi le début de la *Confession d'un Enfant du Siècle*, qui donne la note du désespoir.

1. Cet ardent désir de régénération, de *palingénésie*, a inspiré aux environs de 1830 beaucoup de théoriciens sociaux. Ballanche, en particulier, avait publié en 1827 sa *Palingénésie sociale*, et il écrit dans son *Orphée* : « Tout ce qui est sera un jour en déclin : où commence la vie, commence aussi la mort... Tout est destruction et renaissance : la *palingénésie* est la loi réparatrice. » — Musset n'espère pas ; il reste sous l'influence d'un passage de Jean-Paul Richter, cité par Michelet (d'après J. Giraud, *art. cité*) :

« ... Le soleil s'abaisse toujours davantage, et les nuits deviennent de plus en plus longues, et les froides et sombres puissances entrent de plus en plus dans la vie. »

2. Expression inventée par analogie avec la *colonne de feu* qui guidait les Hébreux. Cf. *Le tableau d'Eglise* : « O Christ... qui t'arrachera l'auréole de feu achetée au prix de la couronne d'épines ?... » (En ce même passage, Musset appelle le Christ un « *célèbre imposteur* », ce qui marque un bizarre mélange de voltairianisme et de sensibilité religieuse.)

Sur quels pieds tombez-vous, parfums de Madeleine[1] ?
Où donc vibre dans l'air une voix plus qu'humaine ?
Qui de nous, qui de nous va devenir un Dieu[2] ?
La Terre est aussi vieille, aussi dégénérée,
Elle branle une tête aussi désespérée
Que lorsque Jean parut sur le sable des mers[3],
Et que la moribonde, à sa parole sainte
Tressaillant tout à coup comme une femme enceinte,
Sentit bondir en elle un nouvel univers.
Les jours sont revenus de Claude et de Tibère ;
Tout ici, comme alors, est mort avec le temps,
Et Saturne est au bout du sang de ses enfants[4] ;
Mais l'espérance humaine est lasse d'être mère,
Et, le sein tout meurtri d'avoir tant allaité[5],
Elle fait son repos de sa stérilité.

[Jacques Rolla, « grand, loyal, intrépide et superbe », « naïf comme l'enfance, bon comme la pitié », a brûlé sa vie, comme une sorte d'Alcibiade romantique. Il est résolu à « se faire sauter » quand il n'aura plus rien. — A peine Musset a-t-il entamé ce récit, qu'il l'interrompt par le *morceau* suivant, où nous allons reconnaître la parenté de Rolla avec Frank de *La Coupe et les Lèvres*.]

Lorsque dans le désert la cavale sauvage,

1. Faut-il rappeler que Marie de Magdala répandit sur les pieds de Jésus un parfum précieux ?

2. Cet appel, qui est presque une objurgation, se trouve aussi dans le *Daphné* de Vigny : « Où est le maître ? où le Législateur, où le Demi-dieu, où le Prophète ? » — Ce passage dit assez que Musset ne fut jamais séduit par les Saint-Simoniens, qui prétendaient alors fonder une nouvelle religion et un nouveau culte. — Rapprochez-en ces beaux vers d'un poète mort tout jeune : Henri Franck (*La danse devant l'arche*, 1912) :

Moi, je croyais que Dieu allait naître [de nous,
Et qu'il se lèverait un jour de nos [paroles,
Que nous le tiendrions dans nos mains [réunies
Et qu'il serait l'effet de nos vœux [confondus.

3. Jean l'Evangéliste avait été pêcheur. Mais il est plus probable que Musset songe ici aux voyages de l'apôtre et au séjour qu'il fit, selon la Tradition, dans l'île de Patmos, au milieu de l'archipel grec. Les vers suivants semblent, d'ailleurs, une allusion directe à l'Apocalypse.

4. Ce souvenir mythologique forme ici une disparate pénible. Saturne avait dévoré ses enfants de peur que l'un d'eux ne le détrônât ; sa femme Rhéa put sauver Jupiter, en lui substituant, au déjeûner paternel, une pierre emmaillottée.

5. Cette image, que Richter avait employée avec hardiesse (« La terre s'était suspendue au ciel comme le nourrisson au sein de sa mère »), sera reprise par Musset en 1833 (*Un mot sur l'art moderne*), avec plus d'audace que de goût ; il décrit symboliquement l'Intelligence : « Le fantôme du Christ est dans ses bras, il approche en vain de son sein ses lèvres décolorées, elle le laisse expirer sur sa mamelle stérile. »

Après trois jours de marche, attend un jour d'orage
Pour boire l'eau du ciel sur ses palmiers poudreux,
Le soleil est de plomb, les palmiers en silence
Sous leur ciel embrasé penchent leurs longs cheveux,
Elle cherche son puits dans le désert immense,
Le soleil l'a séché; sur le rocher brûlant,
Les lions hérissés dorment en grommelant.
Elle se sent fléchir; ses narines qui saignent
S'enfoncent dans le sable, et le sable altéré
Vient boire avidement son sang décoloré.
Alors elle se couche, et ses grands yeux s'éteignent,
Et le pâle désert roule sur son enfant
Les flots silencieux de son linceul mouvant.

Elle ne savait pas, lorsque les caravanes
Avec leurs chameliers passaient sous les platanes,
Qu'elle n'avait qu'à suivre et qu'à baisser le front,
Pour trouver à Bagdad de fraîches écuries,
Des râteliers dorés, des luzernes fleuries,
Et des puits dont le ciel n'a jamais vu le fond.

Si Dieu nous a tirés tous de la même fange,
Certe, il a dû pétrir dans une argile étrange
Et sécher aux rayons d'un soleil irrité
Cet être, quel qu'il soit, ou l'aigle, ou l'hirondelle,
Qui ne saurait plier ni son cou ni son aile,
Et qui n'a pour tout bien qu'un mot : la liberté[1].

[Sans transition, le poète nous conduit dans une chambre où dort, pâle comme la neige, une enfant de quinze ans, presque une jeune femme. « Ne chercherait-on pas le rouet de Marguerite[2] — Dans ce mélancolique et chaste paradis ? » Or, cette chambre est un bouge, l'enfant qui dort est une courtisane vendue à Rolla. « Silence, quelqu'un frappe!..... C'est toi, maigre Rolla, que viens-tu faire ici ? » — Et de nouveau, digression lyrique.]

O Faust! n'étais-tu pas prêt à quitter la terre[3]

1. Cf. *Le Roman par lettres* (probablement du début de 1833): « La fortune est moins que la vie, la vie moins que l'amour, l'amour moins que la liberté! Oui, la liberté! Il faut que ce mot soit quelque chose, puisque voilà cinq mille ans que les peuples s'enivrent lorsqu'il traverse l'air. » Cf. *Frédéric et Bernerette*, p. 431, n. 1 et p. 126, n. 3.

2. V. plus loin.

3. *Le Faust* de Gœthe, admiré de Mme de Staël (qui en traduisit quelques scènes dans *De l'Allemagne*), et où Benjamin Constant ne voulait voir qu'un testament du 18e siècle, incrédule et moqueur (*Journal*, an XII : « ... Je trouve que cela vaut moins que *Candide* ; c'est tout aussi immoral, aride et desséchant, et il y a moins de légèreté, moins de plaisanteries ingénieuses et beaucoup plus de mauvais goût »), avait été élevé

Dans cette nuit d'angoisse où l'archange déchu,
Sous son manteau de feu, comme une ombre légère,
T'emporta dans l'espace à ses pieds suspendu[1]?
N'avais-tu pas crié ton dernier anathème,
Et, quand tu tressaillis au bruit des chants sacrés[2],
N'avais-tu pas frappé, dans ton dernier blasphème,
Ton front sexagénaire à tes murs délabrés?
Oui, le poison tremblait[3] sur ta lèvre livide;
La Mort, qui t'escortait dans tes œuvres sans nom[4],
Avait à tes côtés descendu jusqu'au fond

aux nues par Ch. Nodier, par J.-J. Ampère, qui voyait dans le personnage de Faust « un Byron idéal qui veut de la vie plus qu'elle n'a », etc. C'est dans la traduction de Gérard de Nerval surtout (1828) que les poètes le lurent. Ils étaient surtout frappés par le fantastique et le sinistre de la légende. Eugène Delacroix avait exposé au Salon de 1827 *Méphistophélès apparaissant à Faust*, à celui de 1828, *Faust et Méphistophélès ;* ses dix-sept lithographies illustrèrent en 1828 une reédition de la traduction de Stapfer (parue d'abord en 1823). V. sur la diffusion de *Faust* et les interprétations qui en furent données le livre très savant et pénétrant de F. Baldensperger, *Gœthe en France*, chap. III.

Musset voit une ressemblance entre le débauché Rolla, à qui la volupté ne laisse plus voir que le néant de la vie, et Faust le chercheur de vérité, à qui la science ne laisse aussi que le sentiment du néant. L'assimilation entre Faust et don Juan avait été faite : « Homme dégoûté de tout, disait *Le Globe*, et qui ne veut un diable que pour raviver son goût blasé. » Plus courante est l'opposition des deux types : V. Hugo, *Préface de Cromwell :* « Le premier se damne pour jouir, le second pour connaître... »

— Le docteur Faust, après avoir tout essayé pour pénétrer le secret des forces naturelles, s'est rendu compte du néant que la science humaine laisse dans l'esprit, du vide qu'elle laisse au cœur, et il est prêt à se suicider en maudissant Dieu.

1. « Tu vois ce manteau, dit Méphistophélès à Faust, nous n'avons qu'à le jeter sur nous, il nous portera à travers les airs. Pour ce hardi voyage, tu ne prends pas un gros bagage avec toi. Un peu d'air inflammable, que je vais préparer, nous enlèvera de terre » (traduction Stapfer). *A ses pieds suspendu* est une image inventée par Musset, si je ne me trompe ; en tous cas, elle ne lui a pas été suggérée par Delacroix, qui a bien figuré Méphistophélès dans les airs, mais seul.

2. Les chants des paysans au matin de Pâques : « Christ est ressuscité... »

3. *La coupe* où Faust allait boire le poison ; mais l'expression synthétique de Musset vaut bien mieux que cette traduction analytique. Cf. Le *Manteau de feu*, le vent du matin qui *berce les longs baisers* de Roméo et Juliette, etc.

4. Les œuvres occultes, mystérieuses de l'alchimiste. Musset s'abstient d'ailleurs de décrire le laboratoire de Faust, il ne recherchait pas le bric-à-brac, la couleur médiévale ; la poésie chez lui est surtout intérieure. Au contraire, Th. Gautier ne manquera pas de montrer « La règle et le marteau, le cercle emblématique, — Le sablier, la cloche et la table mystique, — Un mobilier de Faust, *plein de choses sans nom.* » Il n'en reste pas moins que le Faust de Musset ressemble bien ici à un « nécromant de conte noir. » (Baldensperger, *op. cit.*).

FIG. 26. — **La légende de Faust dans l'art des contemporains de Musset.** (B.N.E.)

(Le Méphistophélès d'Eugène Delacroix.)

C'est Méphistophélès dans les airs, d'Eugène Delacroix. (Cf. p. 192, n. 1.)

L'illustration était destinée à la traduction de *Faust*, donnée par Albert Stapfer en 1823.

Cette illustration est elle-même beaucoup plus poussée au romantique que la traduction, qui est un peu trop sage.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

La spirale sans fin de ton long suicide[1];
Et, trop vieux pour s'ouvrir, ton cœur s'était brisé
Comme un roc, en hiver, par la froidure usé.
Ton heure était venue, athée à barbe grise;
L'arbre de ta science[2] était déraciné.
L'ange exterminateur te vit avec surprise
Faire jaillir encor, pour te vendre au Damné,
Une goutte de sang de ton bras décharné[3].
Oh! sur quel océan, sur quelle grotte obscure,
Sur quel bois d'aloès et de frais oliviers,
Sur quelle neige intacte au sommet des glaciers,
Souffle-t-il à l'aurore une brise aussi pure,
Un vent d'est aussi plein des larmes du printemps,
Que celui qui passa sur ta tête blanchie,
Quand le ciel te donna de ressaisir la vie
Au manteau virginal d'un enfant de quinze ans[4]?

1. Cf. *Confession...* Dernière partie, ch. V : « Comme ces derviches insensés qui trouvent l'extase dans le vertige, quand la pensée, tournant sur elle-même, s'est épuisée à se creuser, lasse d'un travail inutile, elle s'arrête épouvantée. Il semble que l'homme soit vide, et qu'à force de descendre en lui, *il arrive à la dernière marche d'une spirale,* » L'image de la *spirale* est inspirée par Dante. Cf. *Don Paez :*

Alors, le souvenir excitant l'espérance,
L'attente d'être heureux devient une [souffrance,
Et l'œil ne sonde plus qu'un gouffre [ébloui ssant
Pareil à ceux qu'en songe Alighier [*descend*

Il y a peut-être ici une réminiscence de cauchemar. — Th. Gautier (*Destinée*) se sert d'une toute autre image, et traduit moins fortement l'angoisse de l'esprit, arrivé au dernier terme de l'analyse : « L'autre, vrai docteur Faust, baigne d'ombre profonde, — Auprès de sa croisée étroite, à carreaux verts, — Poursuit de son fauteuil quelques rêves amers, — *Et dans l'âme sans fond laisse filer la sonde.* »

2. Réminiscence biblique : l'*arbre de la science du bien et du mal*, dans le récit de la faute originelle. De même, au vers suivant, l'imagination de Musset subit une réminiscence : celle de l'ange placé par Dieu aux portes du Paradis, une épée flamboyante à la main, pour empêcher Adam et Eve d'y rentrer. Cette réminiscence est-elle justifiée par le sens de ce passage, — et, sinon, n'en peut-on pas tirer quelques réflexions sur la manière dont les images naissent et se commandent les unes les autres dans l'esprit du poète?

3. C'est avec son sang que Faust signe le pacte qui le lie au diable.

4. Par ces images d'une fraîcheur d'autant plus délicieuse qu'elles succèdent à un tableau macabre, Musset évoque l'épisode de Marguerite, dans *Faust*. Cf. *Le Saule*, p. 110 ; « Mais vous, rêves d'amour..... » D'après M. Baldensperger (*op. cit.*, 138 sqq.), « l'épisode de Gretchen, plus encore que le fantastique de *Faust*,... a contribué à cacher au gros du public français la signification profonde du drame de Gœthe. » Marguerite avait trouvé, « à partir de 1830, son peintre attitré dans Ary Scheffer, « Marguerite au rouet, à l'église, sortant de l'église », faisait pâmer, d'après Stendhal, « les belles dames du faubourg Saint-Ger-

Quinze ans[1] ! ô Roméo ! l'âge de Juliette !
L'âge où vous vous aimiez ! où le vent du matin,
Sur l'échelle de soie, au chant de l'alouette[2],
Berçait vos longs baisers et vos adieux sans fin !
Quinze ans ! — l'âge céleste où l'arbre de la vie,
Sous la tiède oasis du désert embaumé,
Baigne ses fruits dorés de myrrhe[3] et d'ambroisie[4],
Et, pour féconder l'air comme un palmier d'Asie[5],
N'a qu'à jeter au vent son voile parfumé !
Quinze ans ! — l'âge où la femme, au jour de sa naissance,
Sortit des mains de Dieu si blanche d'innocence,
Si riche de beauté, que son père immortel

main. » En 1846, G. Planche osera dire enfin que « le public commence à se lasser de l'interminable série de compositions où figurent Faust et Marguerite. » Noter d'ailleurs que Musset passe brusquement à une tout autre image.

1. « L'âge des anges, écrira Vigny à Mlle Maunoir (4 septembre 1849), en qui peuvent s'unir toutes les bontés à toutes les beautés. »

2. Le 15 septembre 1827, *Roméo et Juliette* avait été joué à l'Odéon en anglais. « Kemble et Miss Smithson s'y montrèrent encore plus admirables que dans *Hamlet*. » (Ernest Dupuy : *A. de Vigny*, I.) En 1827-8, A. de Vigny et Em. Deschamps en avaient fait une traduction en vers, qui fut reçue « par acclamation » au Théâtre-Français, mais qui ne fut pas mise à la scène. Il se peut que Mlle Mars ait fait « la réflexion que pour jouer Juliette, l'amoureuse de quinze ans, son âge aurait quelque difficulté à se rallier à son talent. » (E. Dupuy, *ibid.*, p. 141.)

3. Réminiscence de la poésie biblique. La myrrhe est une gomme parfumée, qu'on apporte de l'Arabie heureuse et de l'Abyssinie. *Fruits dorés de myrrhe* est un à peu près autorisé par la tradition poétique. Cf. Fléchier (*Oraison funèbre de la Dauphine*) : « Elle fit de tous ces maux, comme l'épouse du Cantique, un faisceau de myrrhe qu'elle reçut des mains de son bien-aimé et qu'elle mit dans son sein comme une marque précieuse de son amour. »

4. Un à peu près encore dans l'emploi du mot *ambroisie* : c'est ainsi qu'A. Chénier avait dit : « Que vos heureux destins, les délices du ciel, — coulent toujours trempés d'ambroisie et de miel», et que Chateaubriand parlait de l'ambroisie des abeilles.

5. V. Fontenelle (*Eloge de Tournefort*) : « En Andalousie, qui est un pays fécond en palmiers, il voulut vérifier ce que l'on dit depuis si longtemps des amours du mâle et de la femelle de cette espèce; mais il n'en put rien apprendre de certain, et ces amours si anciennes, en cas qu'elles soient, sont encore mystérieuses. » Chateaubriand n'est pas si réservé : V. sur les amours des plantes, le *Génie du Christianisme*, 1re partie, V, xi : « Cependant, les amours des plantes ne sont pas également tranquilles; il en est d'orageuses, comme celles des hommes : il faut des tempêtes pour marier sur des hauteurs inaccessibles le cèdre du Liban au cèdre du Sinaï, tandis qu'au bas de la montagne, le plus doux vent suffit pour établir entre les fleurs un commerce de volupté. »

Il est probable que Musset se souvient de ces vers de l'*Othello*, d'A. de Vigny, fin,

Versant des larmes, plus que *les pal-* [*miers d'Asie*
De leurs flancs parfumés ne versent [*d'ambroisie.*

De ses phalanges d'or en fit l'âge éternel!
Oh! la fleur de l'Eden, pourquoi l'as-tu fanée,
Insouciante enfant, belle Eve aux blonds cheveux?
Tout trahir et tout perdre était ta destinée[1];
Tu fis ton Dieu mortel, et tu l'en aimas mieux[2].
Qu'on te rende le ciel, tu le perdras encore.
Tu sais trop bien qu'ailleurs c'est toi que l'homme adore;
Avec lui de nouveau tu voudrais t'exiler,
Pour mourir sur son cœur, et pour l'en consoler[3]!

[Rolla regarde Marion dormir. Il vient passer auprès d'elle cette « triste nuit, nuit de mort, la dernière ». Marion dort « sur son cercueil ouvert ». Musset a placé ici une longue imprécation contre Voltaire, dont la philosophie sarcastique est accusée d'avoir ruiné la

1. Comme nous voici loin de l'émotion initiale de Musset, de l'amour virginal qui rafraîchit une âme flétrie. La femme, merveille de la création (cf. *Le Paradis perdu*, de Milton, que Musset connaissait), veut être adorée; elle perd son propre bonheur, elle détruit celui de l'homme, pour être aimée, et pour consoler par son amour l'homme désespéré. Ce n'est donc point par perversité que la femme a perdu l'homme: c'est par orgueil, sans doute, pour affirmer sa toute-puissance, mais c'est aussi par une ivresse d'immolation, par un désir profond de compenser par son infinie tendresse la déchéance qu'elle a fait subir à l'homme. Ainsi, la conception de Musset ne serait pas si loin qu'il paraît de celle d'*Eloa* et de la *Chute d'un Ange;* elle est plus compliquée, plus inquiétante : l'amertume s'y mêle à l'adoration reconnaissante de l'âme féminine. Mais par Musset aussi, l'instinct de sacrifice qui anime la femme, même avide de faire sentir son empire, est reconnu et glorifié.

2. Allusion, sans doute, à la religion du Christ, dont Musset donne une interprétation toute humaine. La pitié pour l'homme-Dieu que la certitude de sa divinité n'a pu défendre contre la mort, aurait attiré les femmes vers le christianisme.

3. *L'en consoler* = le consoler de son exil. — Ces vers sont d'une rare beauté, de forme et de sens. Ne voit-on pas poindre ici l'idée d'A. de Vigny, de la supériorité de la douleur humaine sur l'impassibilité divine. V. le *Journal d'un Poète :* Cassandre, fille des rois, est aimée d'un dieu, Apollon; elle dédaigne son amour: « Apollon s'humilie, se désespère,... *juré qu'il voudrait pouvoir souffrir et mourir...* » — La pensée d'A. de Musset n'a pas la même netteté; regrette-t-il la *fleur fanée* de l'Eden, plus qu'il n'aime la souffrance de l'homme consolé par l'amour?

C'est le cas de rappeler ce que Musset dit, dans *Le Poète déchu*, du travail poétique : « Le poète n'écrit presque jamais la réflexion... [Mais, pendant le travail obligé de l'expression,] une multitude de commentaires, de faces diverses, de corollaires, se présentent nécessairement... Ces corollaires sont plus ou moins bons, brillants, justes, séduisants; ils détournent, ramènent, expliquent, enchantent; pour le prosateur, ce sont des veines, des minerais...; pour le poète les reflets d'un prisme..... *La poésie est si essentiellement musicale qu'il n'y a pas de belle pensée devant laquelle un poète ne recule si la mélodie ne s'y trouve pas, et, à force de s'exercer ainsi, il en vient à n'avoir non seulement que des paroles, mais que des pensées mélodieuses.* »

foi au cœur des jeunes hommes, en ne leur laissant plus d'autre asile que le suicide : « Dors-tu content, Voltaire... » (Cf. la fin de *Daphné*, d'A. de Vigny : « Stello regarda tristement le grand Christ d'ivoire. Le Docteur Noir dit avec une gravité froide : Tout est consommé. Ils regardèrent la statue de Julien. A ses pieds était Luther, *et plus bas Voltaire qui riait.* »). Ce réquisitoire s'étale sur cinq pages, où il n'y a rien de plus, au fond, que dans l'apostrophe de Frank aux « analyseurs maudits », p. 148). — Musset revient à Rolla : c'est l'aube; des chanteurs ambulants chantent sur la place une ancienne romance :

> Ah! comme les vieux airs qu'on chantait à douze ans
> Frappent droit dans le cœur aux heures de souffrance!
>
> . . . . . .
>
> Comme ils savent rouvrir les fleurs des temps passés,
> Et nous ensevelir, eux qui nous ont bercés!]

Rolla, pâle et tremblant, referma la croisée.
Il brisa sur sa tige un pauvre dahlia.
« J'aime, lui dit la fleur, et je meurs embrasée
Des baisers du zéphyr, qui me relèvera.
J'ai jeté loin de moi, quand je me suis parée,
Les éléments impurs qui souillaient ma fraîcheur[1].
Il m'a baisée au front dans ma robe dorée ;
Tu peux m'épanouir, et me briser le cœur[2]. »

1. Cf. *Le Roman par lettres* (écrit en 1833) : « Croyez-vous que la plus humble fleur ne raisonne pas, lorsqu'elle choisit dans le sein de la terre des sucs qui doivent la nourrir, *lorsqu'elle écarte et repousse les éléments qui pourraient ternir sa fraîcheur.* Car il faut qu'elle soit belle au lever du soleil, et *qu'elle expire dans sa parure de noces sous les rayons de l'astre qui l'a tirée du néant.* » (Passage repris dans *Il ne faut jurer de rien*, III, 2.)

2. Il y a, dans cette ravissante poésie, une tendresse triste et exaltée, un parfum de candeur passionnée, une suavité mystérieuse que l'analyse ne saisit pas. — Pourtant (est-ce parce que je suis indigne de comprendre?), ce vers : « *Tu* peux m'épanouir... » ne me paraît pas clair. Ce n'est pas Rolla qui *peut épanouir* cette fleur. L'hymne d'adoration de la fleur, mourant dans la splendeur brève de sa beauté, s'adresse non à Rolla, mais au zéphyr (Cf. Lamartine, L'*Automne :* « La fleur tombe en livrant ses parfums au zéphire»), pour qui seul elle a été belle, et qui l'a faite belle. Faut-il admettre que la fleur jette un défi à la brutalité arbitraire de l'homme : « Tu peux *me laisser m'épanouir*, ou, d'un geste distrait, me briser. Je meurs heureuse, puisque j'ai suivi la loi d'amour. » — Cette interprétation serait très acceptable; si l'on admettait (et on peut le faire sans raffiner, étant donné que très souvent l'imagination de Musset devance l'expression analytique), que déjà, sous les yeux de Rolla, cette fleur brisée se confond avec son amour, triste fleur épanouie dont il va, avant de mourir, aspirer le parfum. — Comment faut-il expliquer, au 4e vers, « *qui me relèvera ?* » La tige brisée peut reprendre vie, d'autres fleurs peuvent naître sur elle. Ainsi, pour un amour brisé, la loi de l'univers en fait renaître une infinité d'autres, qui mourront aussi vite. La mort et l'amour s'offrent ensemble, et sous le même visage, funèbre et doux, à la sensibilité de Musset.

J'aime ! — voilà le mot que la nature entière
Crie au vent qui l'emporte, à l'oiseau qui le suit !
Sombre et dernier soupir que poussera la terre
Quand elle tombera dans l'éternelle nuit !
Oh ! vous le murmurez dans vos sphères sacrées,
Étoiles du matin, ce mot triste et charmant[1] !

1. C'est une idée fort ancienne : « Aucuns disent et tiennent, disait en 1542 le *Sophologe d'Amour*, que plusieurs étoiles sont au ciel mutuellement amoureuses l'une de l'autre. »

Les anciens, en particulier les Stoïciens, considéraient les astres comme des êtres vivants, qui doivent subsister jusqu'à l'embrasement universel (*ekpurôsis*). Manilius dit dans ses *Astronomiques* (II, traduction Pingré, 1786) : « Dieu, donnant des lois aux mondes, inspira diverses affections aux signes célestes ; il assortit entre eux les yeux de ceux-ci, les oreilles de ceux-là ; il en unit d'autres par les liens d'une étroite amitié : de manière que ces signes pussent en voir, en écouter d'autres, aimer les uns, faire aux autres une guerre éternelle ; que quelques-uns mêmes fussent tellement satisfaits de leur état, qu'ils n'eussent inclination que pour eux seuls, qu'ils se portassent une affection exclusive... » D'autre part, dans plusieurs cosmogonies anciennes, l'amour, le désir (Éros chez les Grecs) est considéré comme l'âme des choses, la force motrice de l'univers. Des réminiscences de ces conceptions, se combinant avec la notion de la gravitation universelle (établie par Newton), et nuancées de sentimentalisme à la Jean-Paul Richter, expliquent assez comment Musset a pu écrire ces admirables vers.

Il a plusieurs fois repris cette image, *Confession...* (1836), vers la fin : « Cette grande loi d'attraction qui suspend le monde à sa place, l'use et le ronge dans un désir sans fin ; chaque planète charrie ses misères en gémissant sur son essieu ; elles s'appellent d'un bout du ciel à l'autre, et, inquiètes du repos, cherchent qui s'arrêtera la première... Elles souffrent, elles brûlent... Tout marche au son de la musique céleste sur des sentiers impitoyables et pour toujours... » — *Il ne faut jurer de rien* (1836), III, 4 : « La main qui suspend [les mondes] dans l'espace n'a écrit qu'un mot en lettres de feu. Ils vivent parce qu'ils se cherchent, et les soleils tomberaient en poussière si l'un d'entre eux cessait d'aimer » — *Le Roman par lettres* (1833) : « Songez-vous que, parmi cette poussière de mondes, il n'y en ait *(sic)* pas un qui ne sache sa route, qui n'ait reçu sa mission avec sa vie et qui ne doive mourir en la suivant... En vertu de quelle force ont-ils commencé à se mouvoir, ces mondes qui ne s'arrêteront jamais ? — Par l'éternelle pensée. — Par l'éternel amour. (*Ce passage est reproduit dans « Il ne faut jurer de rien »*, avant les lignes que je viens d'en citer. *Puis, viennent ces mots, qui rappellent de très près le texte de Rolla) :* La plus faible d'entre les étoiles s'est élancée vers l'astre qu'elle adore comme son bien-aimé ; mais une autre l'aimait elle-même, et, l'univers s'est mis en voyage.— Ah ! toute la vie est là ! — Oui, toute la vie, depuis l'océan qui se soulève sous les baisers de Diane (*Newton expliquait la marée par l'attraction lunaire*), jusqu'au scarabée qui s'endort jaloux dans une fleur chérie ! Oui, la même pensée est partout ; que croyez-vous que diraient les antilopes et les herbes marines, les forêts et les pierres si elles avaient une voix ? Elles ont l'amour dans le cœur et ne peuvent l'exprimer. Que dis-

La plus faible de vous, quand Dieu vous a créées,
A voulu traverser les plaines éthérées,
Pour chercher le soleil, son immortel amant.
Elle s'est élancée au sein des nuits profondes.
Mais une autre l'aimait elle-même ; — et les mondes
Se sont mis en voyage autour du firmament.

Jacque était immobile, et regardait Marie.
Je ne sais ce qu'avait cette femme endormie
D'étrange dans ses traits, de grand, de *déjà vu*[1].
Il se sentait frémir d'un frisson inconnu[2].
N'était-ce pas sa sœur[3], cette prostituée ?
Les murs de cette chambre obscure et délabrée
N'étaient-ils pas aussi faits pour l'ensevelir ?
Ne la sentait-il pas souffrir de sa torture,
Et saigner des douleurs dont il allait mourir ?

« Oui, dans cette chétive[4] et douce créature,
La Résignation marche à pas languissants.
Sa souffrance est ma sœur, — oui, voilà la statue

je ?... » (V. la suite de ce texte p. 196, n. 1 : « Croyez-vous... »)

Voyez ce que devient cette image chez Sully Prudhomme, en particulier dans les *Solitudes*, *La Voie lactée* : « Aux étoiles j'ai dit un soir : — Vous ne paraissez pas heureuses. — Vos lueurs dans l'infini noir — Ont des tendresses douloureuses... — Et l'intime ardeur de ses flammes — Expire aux cieux indifférents. »

Pour comprendre combien l'expression peut, à elle seule, renouveler ce thème d'une inépuisable poésie, voir encore Leconte de Lisle, Derniers Poèmes, *Le parfum d'Aphrodite* :

... Par toi, la mer soupire en caressant ses rives,
Les astres clairs, épars au fond des nuits pensives,
Attirés par l'effluve embaumé de tes yeux,
S'enlacent, déroulant leur cours harmonieux...

1. Est-ce une allusion aux idées de métempsychose dont tant de romantiques furent épris : Lamennais, Pierre Leroux, George Sand, qui devait bâtir sur cette croyance (empruntée par elle aux doctrines occultes de la Rose-Croix, où l'avait jetée P. Leroux) ses romans de *Consuelo* et de *La Princesse de Rudolstadt* ? Jacque aurait connu Marie dans une existence antérieure.

2. Ce *frisson* serait un avertissement obscur de sa destinée, une intuition fuyante.

3. Rolla appartenait, comme Frank de *la Coupe et les Lèvres*, à l'espèce des individualistes farouches. Il a ici la révélation du destin identique dans lequel sont enveloppées toutes les créatures. La pitié l'éclaire et le délivre : pitié, d'ailleurs, purement spéculative. Rolla n'a pas encore lu Tolstoï (*Résurrection*) ; il ne se sent aucunement obligé à se dévouer positivement au relèvement de Marie. — Il reste un voluptueux, qui va savourer la mort.

4. Cf. plus haut : « *La plus faible* de vous... » L'aspiration du faible qui veut s'appuyer sur le moins faible serait donc à l'origine de la vie, d'après le vers auquel nous renvoyons. Musset tire-t-il quelque chose de cette idée ?

Que je devais trouver sur ma tombe étendue[1],
Dormant d'un doux sommeil tandis que j'y descends.
Oh ! ne t'éveille pas ! ta vie est à la terre,
Mais ton sommeil est pur, — ton sommeil est à Dieu !
Laisse-moi le baiser sur ta longue paupière;
C'est à lui, pauvre enfant, que je veux dire adieu;
Lui qui n'a pas vendu sa robe d'innocence,
Lui que je puis aimer, et n'ai point acheté;
Lui qui se croit encore aux jours de ton enfance,
Lui qui rêve ! — et qui n'a de toi que ta beauté[2].

O mon Dieu ! n'est-ce pas une forme angélique
Qui flotte mollement sous ce rideau léger ?
S'il est vrai que l'amour, ce cygne passager,
N'ait besoin, pour dorer son chant mélancolique[3],
Que des contours divins de la réalité,
Et de ce qui voltige autour de la beauté ;
S'il est vrai qu'ici-bas on le trompe sans cesse,
Et que lui qui le sait, de peur de se guérir,
Doive éternellement ne prendre à sa maîtresse
Que les illusions qu'il lui faut pour souffrir ;
Qu'ai-je à chercher ailleurs[4] ? La jeunesse et la vie
Ne sont-elles pas là dans toute leur fraîcheur ?
Amour ! tu peux venir. Que t'importe Marie ?
Pendant que sur sa tige elle est épanouie,
Si tu n'es qu'un parfum, sors de ta triste fleur[5] ! »

[Marion se réveille ; Rolla lui avoue qu'il est ruiné et qu'il va se tuer : « Pourquoi vous tuez-vous ? ... — Jamais son doux regard n'avait été si doux. » Et elle lui donne son collier pour qu'il aille le jouer. Rolla sourit, prend un flacon, le vide et baise le collier : « Dans ce chaste baiser son âme était partie, — Et pendant un moment tous deux avaient aimé. »]

1. Comme il demeure préoccupé de sa pose ; il est toujours un dilettante, un histrion supérieur, en contemplation devant son *moi*.

2. Musset croit non seulement en la beauté visible, mais en une beauté intérieure, dont celle-ci n'est que l'expression sensible, et qui subsiste hors des atteintes et des dégradations de la vie ; beauté incorruptible et secrète, qui veille au fond d'une âme souillée. (Idée d'origine mystique. V. Maeterlinck : *Le Trésor des Humbles.)*

3. *Dorer son chant d'un contour :* N'y a-t-il pas ici une certaine incohérence d'images ?

4. On retrouve ici les conceptions déjà exprimées par Musset à propos de *Don Juan*. V. notre commentaire de *Namouna*, p. 167 et sqq.

5. Cf. p. 196, n. 2 ; peut-être ici une lointaine harmonique de la note donnée dans un passage d'*Othello* cité ici p. 81, n. 1 (*Portia*).

FANTASIO (1834)

L'œuvre expliquée

[*Fantasio* a paru dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er janvier 1834.

M. Jean Giraud a montré comment la fantaisie de Musset s'était alimentée à la *Biographie de Jean Kreisler*, d'Hoffmann (Revue d'Histoire littéraire, 1911, *Musset et trois romantiques allemands*). — M. Lanson (Revue de Paris, 1er mars 1913, *Mariage de Princesse*) prouve qu'elle s'inspirait aussi de l'actualité. La princesse Louise, fille du roi Louis-Philippe, avait épousé le roi des Belges à Compiègne, le 9 août 1832 : mariage politique, conclu pour garantir la paix européenne. Le roi était tourmenté dans sa conscience de père; il se reprochait d'avoir sacrifié sa fille. La princesse avait eu pour ce mariage de très vives répugnances : « Dire qu'elle a été forcée, assure Mme de Boigne, serait absurde pour qui connaît l'intérieur de ces princes tendrement unis. Mais il est bien sûr que tout ce qui l'entourait s'est relayé pendant des mois, pour obtenir son consentement à force de raisonnements et de caresses ».

Léopold n'était pas un sot, comme va l'être le prince de Mantoue. Mais « il plaisait à beaucoup de Français » de se représenter comme tel ce souverain « Anglais de position politique, Allemand par la roideur formaliste », veuf et âgé (il avait quarante-deux ans). M. Lanson a suivi, dans *La Caricature* de 1832, la transfiguration grotesque du roi des Belges.

Fantasio rêvant de sauver d'un sot mariage la princesse Elsbeth, c'est Musset rêvant de faire à tout prix « quelque chose de bon et de grand ». (Cf. *Lorenzaccio*.)]

Analyse et Extraits

ACTE I

[La princesse Elsbeth, fille du roi de Bavière, est promise au prince de Mantoue. Quelques jeunes gens de Munich s'entretiennent de l'événement. Entre Fantasio; il s'ennuie à mourir, « le mois de mai sur les joues, le mois de janvier dans le cœur ». Spark essaye de le distraire : « Bois donc, désœuvré, au lieu de te creuser la tête. » Il ne comprend rien à sa mélancolie.]

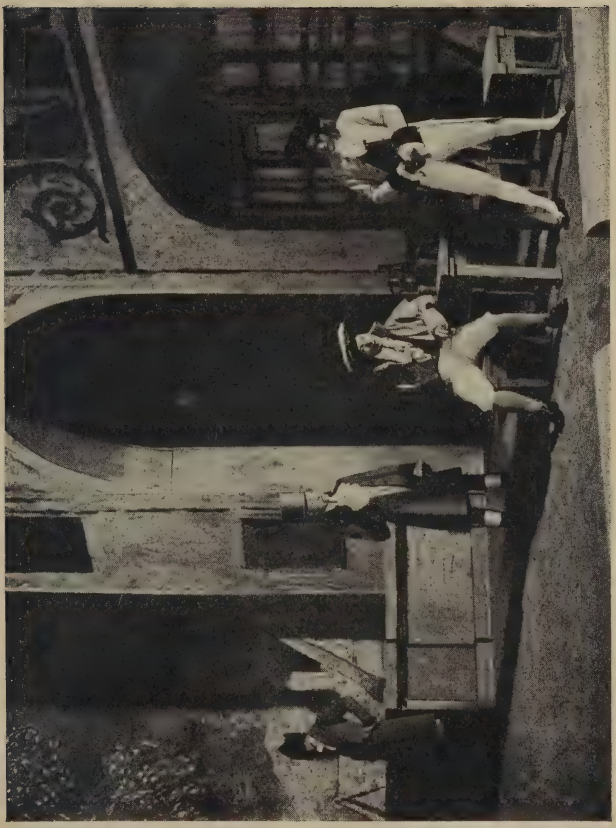


FIG. 27. — **Fantasio : Décor du premier acte.**
(Phot. Bert.)

Fantasio a été représenté avec vif succès au Théâtre des Arts en 1911, sous la direction Jacques Rouché. Voici la scène du 1er acte, entre Fantasio (debout à droite), Spark (assis) et leurs camarades.

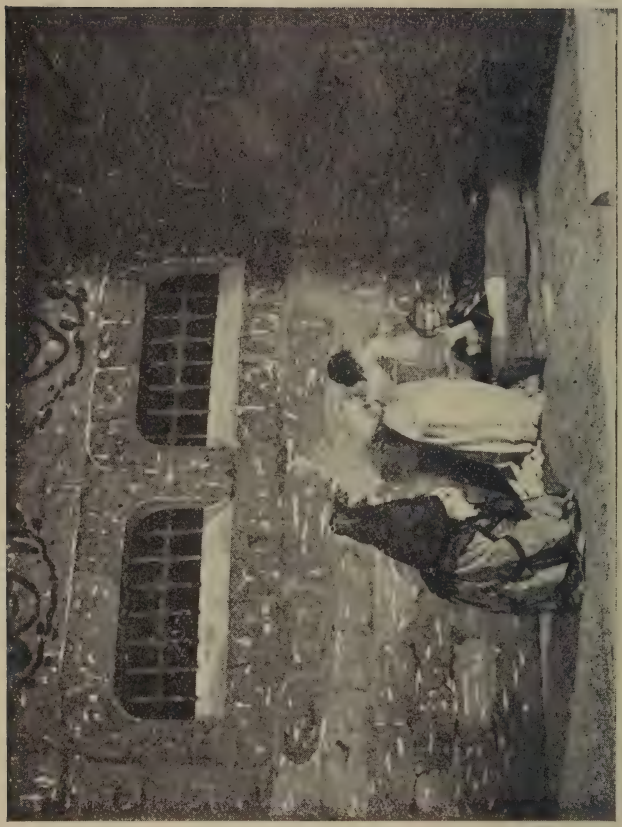


FIG. 28. — **Fantasio. Décor final.**
(Phot. Bert.)

C'est la scène (p. 213) où Elsbeth va trouver Fantasio dans sa prison.

SPARK

Tu me fais l'effet d'être revenu de tout.

FANTASIO

Ah! pour être revenu de tout, mon ami, il faut être allé dans bien des endroits.

SPARK

Eh bien donc?

FANTASIO

Eh bien donc! où veux-tu que j'aille? Regarde cette vieille ville enfumée; il n'y a pas de places, de rues, de ruelles où je n'aie rôdé trente fois; il n'y a pas de pavés où je n'aie traîné ces talons usés, pas de maisons où je ne sache quelle est la fille ou la vieille femme dont la tête stupide se dessine éternellement à la fenêtre; je ne saurais faire un pas sans marcher sur mes pas d'hier; eh bien! mon cher ami, cette ville n'est rien auprès de ma cervelle. Tous les recoins m'en sont cent fois plus connus; toutes les rues, tous les trous de mon imagination sont cent fois plus fatigués; je m'y suis promené en cent fois plus de sens, dans cette cervelle délabrée, moi son seul habitant! je m'y suis grisé dans tous les cabarets; je m'y suis roulé comme un roi absolu dans un carrosse doré; j'y ai trotté en bon bourgeois sur une mule pacifique, et je n'ose seulement pas maintenant y entrer comme un voleur, une lanterne sourde à la main[1].

SPARK

Je ne comprends rien à ce travail perpétuel sur toi-même; moi, quand je fume, par exemple, ma pensée se fait fumée de tabac; quand je bois, elle se fait vin d'Espagne ou bière de Flandre; quand je baise la main de ma maîtresse, elle entre par le bout de ses doigts effilés pour se répandre dans tout son être sur des courants électriques; il me fau-

1. Musset développe ici, avec une verve abondante et spirituelle, le thème esquissé dans le *Roman par lettres :* « Tu deviendras toi-même un lieu commun, un carrefour, où les idées les plus rebattues traîneront comme autant de prostituées dégueniliées, avec des chiens sans maître et des bouteilles cassées. » Fantasio s'est exploré en tous les sens ; il a essayé de tous les rêves ; il a mené, en imagination, toutes les existences, et il pense qu'il n'a plus rien à apprendre de lui-même, bien qu'il ait tout simplement négligé de vivre d'une vie sérieuse et active. Il ne conçoit rien en dehors de la platitude bourgeoise ou du farniente voluptueux. Il est las de lui-même, il craint le tête-à-tête avec lui-même, et il ne peut s'évader de son être. — Spark va lui répondre en homme qui n'a jamais souffert de la maladie du dédoublement.

le parfum d'une fleur pour me distraire, et de tout ce que renferme l'universelle nature, le plus chétif objet suffit pour me changer en abeille et me faire voltiger çà et là avec un plaisir toujours nouveau[1].

FANTASIO

Tranchons le mot, tu es capable de pêcher à la ligne.

SPARK

Si cela m'amuse, je suis capable de tout.

FANTASIO

Même de prendre la lune avec les dents?

SPARK

Cela ne m'amuserait pas.

FANTASIO

Ah! ah! qu'en sais-tu? Prendre la lune avec les dents n'est pas à dédaigner. Allons jouer au trente-et-quarante[2].

SPARK

Non, en vérité.

FANTASIO

Pourquoi?

SPARK

Parce que nous perdrions notre argent.

FANTASIO

Ah! mon Dieu! qu'est-ce que tu vas imaginer là? Tu ne sais quoi inventer pour te torturer l'esprit. Tu vois donc tout en noir, misérable? Perdre notre argent! tu n'as donc

1. La philosophie de Spark est celle de Rodolphe, dans l'*Idylle*, de 1839 : « Quand la réalité ne serait qu'une image, — Et le contour léger des choses d'ici-bas, — Me préserve le ciel d'en savoir davantage! — Le masque est si charmant que j'ai peur du visage, — Et même en carnaval, je n'y toucherai pas. » Il y a bien ici une réminiscence de La Fontaine (*Discours à Mme de La Sablière*, 1684) :

« Je m'avoue, il est vrai, s'il faut par-
[ler ainsi,
Papillon du Parnasse, et semblable aux
[abeilles
A qui le bon Platon compare nos mer-
[veilles :
Je suis chose légère et vole à tout sujet ;
Je vais de fleur en fleur et d'objet en
[objet. »

D'ailleurs, Spark se serait fort bien entendu avec les épicuriens délicats du 17e siècle, avec Théophile de Viau surtout, dont je n'oserais dire qu'il fut tout à fait inconnu de Musset. Ni lui, ni Tristan, ni Cyrano de Bergerac ne méconnurent le plaisir de *pétuner* en buvant de la bière de Flandre à la Pomme de Pin.

2. Jeu de hasard, qui se joue avec des cartes : la Finette du *Dissipateur*, de Destouches, assure que l'inventeur de ce jeu « mériterait le feu! »

dans le cœur ni foi en Dieu ni espérance? tu es donc un athée épouvantable, capable de me dessécher le cœur et de me désabuser de tout, moi qui suis plein de sève et de jeunesse?

Il se met à danser.

SPARK

En vérité, il y a de certains moments où je ne jurerais pas que tu n'es pas fou.

FANTASIO, *dansant toujours.*

Qu'on me donne une cloche! une cloche de verre!

SPARK

A propos de quoi une cloche?

FANTASIO

Jean-Paul n'a-t-il pas dit qu'un homme absorbé par une grande pensée est comme un plongeur sous sa cloche, au milieu du vaste Océan[1]? Je n'ai point de cloche, Spark, point de cloche, et je danse comme Jésus-Christ sur le vaste Océan[2].

SPARK

Fais-toi journaliste ou homme de lettres[3], Henri; c'est encore le plus efficace moyen qui nous reste de désopiler la misanthropie[4] et d'amortir l'imagination[5].

FANTASIO

Oh! je voudrais me passionner pour un homard à la

1. Musset s'était épris de J.-P. Richter, dont il avait lu des *Pensées* extraites par M. de Lagrange; il lui consacra, dans *Le Temps* du 17 mai 1831, un article enthousiaste (V. ici p. 113). Il a repris l'image de la cloche dans *Lorenzaccio*, III, 3 : « Je me suis enfoncé dans cette mer houleuse de la vie; j'en ai parcouru toutes les profondeurs, couvert de ma cloche de verre... »

2. Allusion au miracle du Christ marchant sur les flots. L'irrévérence mise à part, où est l'analogie? Fantasio passe avec désinvolture d'un symbole à l'autre : faute d'une grande idée préservatrice et sereine, à travers laquelle il contemplerait le tumulte humain, il effleure la surface des choses, il se joue de leur apparence : c'est encore une manière de les dominer. Mais surtout il divague, — et ses pensées traversent trop vite son esprit pour qu'on puisse leur assigner un sens très précis.

3. Sur ce que pensait Musset de la profession des journalistes, voyez la troisième *Lettre de Dupuis et Cotonet*, p. 376).

4. *Désopiler* signifie *déboucher*. Musset dit *désopiler la misanthropie* par analogie avec *désopiler la rate* (on regardait autrefois la rate comme le siège de l'humeur noire, de la *mélancolie*, donc de la misanthropie)

5. Richter avait dit aussi que l'homme doué d'imagination vive est prédestiné à souffrir.

moutarde, pour une grisette, pour une classe de minéraux [1]! Spark! essayons de bâtir une maison à nous deux.

SPARK

Pourquoi n'écris-tu pas tout ce que tu rêves? Cela ferait un joli recueil.

FANTASIO

Un sonnet vaut mieux qu'un long poème [2], et un verre de vin vaut mieux qu'un sonnet [3].

Il boit.

SPARK

Pourquoi ne voyages-tu pas? va en Italie.

FANTASIO

J'y ai été.

SPARK

Eh bien! est-ce que tu ne trouves pas ce pays-là beau?

FANTASIO

Il y a une quantité de mouches grosses comme des hannetons qui vous piquent toute la nuit.

SPARK

Va en France.

FANTASIO

Il n'y a pas de bon vin du Rhin à Paris.

SPARK

Va en Angleterre.

FANTASIO

J'y suis. Est-ce que les Anglais ont une patrie? J'aime autant les voir ici que chez eux.

SPARK

Va donc au diable, alors!

1. Cf. *Le Roman par lettres :* « Passionne-toi pour un chien de chasse, pour une grisette, pour un homard à la moutarde, mais passionne-toi pour quelque chose et garde-toi, si tu tiens à mon amitié, de raisonner jamais sur rien. » Fantasio exprime à sa façon l'idée que l'homme ne peut se passer de *divertissement*, au sens pascalien du mot. Il penserait comme Saint-Evremond (mais combien sa sensibilité est différente de celle d'un épicurien!) qu'il ne faut jamais demeurer en un long commerce avec soi-même. Se passionner, c'est échapper à soi-même, à l'ennui.

2. C'est Boileau qui a dit cela.

3. Ce fut trop souvent la philosophie pratique de Musset, qui d'ailleurs n'a guère fait de sonnets.

FANTASIO

Oh ! s'il y avait un diable dans le ciel ! s'il y avait un enfer, comme je me brûlerais la cervelle pour aller voir tout ça ! Quelle misérable chose que l'homme ! ne pas pouvoir seulement sauter par sa fenêtre sans se casser les jambes ! être obligé de jouer du violon dix ans pour devenir un musicien passable ! Apprendre pour être peintre, pour être palefrenier ! Apprendre pour faire une omelette ! Tiens, Spark, il me prend des envies de m'asseoir sur un parapet, de regarder couler la rivière et de me mettre à compter un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, et ainsi de suite jusqu'au jour de ma mort.

SPARK

Ce que tu me dis là ferait rire bien des gens ; moi, cela me fait frémir : c'est l'histoire du siècle entier. L'éternité est une grande aire, d'où tous les siècles, comme de jeunes aiglons, se sont envolés tour à tour pour traverser le ciel et disparaître; le nôtre est arrivé à son tour au bord du nid ; mais on lui a coupé les ailes, et il attend la mort en regardant l'espace dans lequel il ne peut s'élancer [1].

FANTASIO *chantant.*

Tu m'appelles ta vie, appelle-moi ton âme,
Car l'âme est immortelle, et la vie est un jour.

Connais-tu une plus divine romance que celle-là, Spark? C'est une romance portugaise [2]. Elle ne m'est jamais venue à l'esprit sans me donner envie d'aimer quelqu'un.

SPARK

Qui, par exemple?

FANTASIO

Qui? je n'en sais rien; quelque belle fille toute ronde

1. Cf. *Rolla* et notre commentaire, p. 187-9. L'image de l'aigle se trouve d'ailleurs dans *Rolla*, en un passage (assez incohérent) où Musset affirme qu'une âme noble est au-dessus de toutes les souillures :

Lorsque le jeune aiglon, voyant partir sa mère,
En la suivant des yeux s'avance au bord du nid,
Qui donc lui dit alors qu'il peut quitter la terre,
Et sauter dans le ciel déployé devant lui ?
Qui donc lui parle bas, l'encourage et l'appelle ?
Il n'a jamais ouvert sa serre ni son aile ;
Il sait qu'il est aiglon ; — le vent passe, il le suit.

D'après ces vers, même en un siècle déchu, une nature royale réaliserait toujours son destin.

2. Est-ce vrai? ou Fantasio dit-il ce qui lui passe par la tête ?

comme les femmes de Miéris[1]; quelque chose de doux comme le vent d'ouest, de pâle comme les rayons de la lune; quelque chose de pensif comme ces petites servantes d'auberge des tableaux flamands qui donnent le coup de l'étrier à un voyageur à larges bottes, droit comme un piquet sur un grand cheval blanc. Quelle belle chose que le coup de l'étrier! une jeune femme sur le pas de sa porte, le feu allumé qu'on aperçoit au fond de la chambre, le souper préparé, les enfants endormis; toute la tranquillité de la vie paisible et contemplative dans un coin du tableau[2]! et là l'homme encore haletant, mais ferme sur sa selle, ayant fait vingt lieues, en ayant trente à faire; une gorgée d'eau-de-vie, et adieu. La nuit est profonde là-bas, le temps menaçant, la forêt dangereuse; la bonne femme le suit des yeux une minute, puis elle laisse tomber, en retournant à son feu, cette sublime aumône du pauvre : Que Dieu le protége!

SPARK

Si tu étais amoureux, Henri, tu serais le plus heureux des hommes.

[Passe un cortège funèbre : on enterre Saint-Jean, le bouffon du Roi. Situation vacante; Fantasio va la prendre.

Cependant, le prince de Mantoue se fait rendre compte par son confident Marinoni, dans une simple auberge proche de Munich, du caractère de la princesse : « Mélancolique, fantasque, d'une joie folle, soumise à son père, aimant beaucoup les pois verts. » C'est une des plus cocasses créations de Musset. Il est au moins aussi sot qu'Irus[3]. Il est plein de sa grandeur : « Un homme tel que moi...? » Il parle comme le Chevalier vert du *Zadig* de Voltaire; il est aussi content de lui que l'Itimadoulet de Médie (*Ibidem*), et il n'est pas moins féru

1. Voici un tableau flamand qui est bien joli. La mode était alors à l'art flamand et hollandais. Balzac en parle sans cesse, et de Miéris, par exemple, dans *Béatrix* : « Félicité montrait à Calyste une belle copie du tableau de Miéris, où se voit une femme en satin blanc, debout, tenant un papier et chantant avec un chanteur brabançon, pendant qu'un nègre verse dans un verre à patte du vieux vin d'Espagne, et qu'une vieille femme de charge arrange des biscuits. » — Miéris est d'ailleurs non Flamand, mais Hollandais. Musset dut penser à Miéris *le vieux*, élève de Gérard Dow, de Leyde (1635-1681). On cite de lui surtout *Une jeune fille prenant une leçon de clavecin*, *Deux femmes vêtues de satin prenant le thé*, *l'Evanouissement d'une jeune fille*. Sa peinture est charmante, mais un peu mièvre.

2. Musset a souvent fait ce rêve de félicité intime; et les plus fiers de leur indépendance, parmi les artistes, les plus jaloux de leur solitude, ont regretté tôt ou tard de ne l'avoir pas réalisé. V. les dernières lettres de Flaubert à G. Sand. — Le capricieux, l'errant Fantasio se laisserait bien prendre au piège du bonheur régulier. Mais saurait-il le garder? Il rêve devant une œuvre d'art.

3. *A quoi rêvent les jeunes filles.*

d'étiquette; bien qu'il soit Italien, et non Allemand, que l'illustre baron de Thunder-Ten-Thronck (*Candide*). Enfin, comme Musset a lu Marivaux, ce grotesque a la prétention d'observer sa fiancée sous un travestissement, tandis que Marinoni tiendra le rôle du prince. Mais comme sa dignité souffre de cette abdication provisoire! Tout cela est d'une drôlerie, d'un saugrenu charmants.

ACTE II

La princesse confie sa peine à sa gouvernante, une vraie nourrice de Shakespeare. Elle sait que le prince de Mantoue est « horrible et idiot. » Ah ! si son cher bouffon était là ! Rêveuse qu'elle est ! « Tandis qu'il me parlait, il me passait devant les yeux des tableaux délicieux ; sa parole donnait la vie comme par enchantement aux choses les plus étranges. » Saint-Jean n'est plus; mais Fantasio erre dans le jardin.]

ELSBETH, *seule.*

Il me semble qu'il y a quelqu'un derrière ces bosquets. Est-ce le fantôme de mon pauvre bouffon que j'aperçois dans ces bluets, assis sur la prairie? Répondez-moi; qui êtes-vous? que faites-vous là à cueillir ces fleurs?

Elle s'avance vers un tertre.

FANTASIO, *assis, vêtu en bouffon, avec une bosse et une perruque.*

Je suis un brave cueilleur de fleurs, qui souhaite le bonjour à vos beaux yeux[1].

ELSBETH

Que signifie cet accoutrement? qui êtes-vous pour venir parodier sous cette large perruque un homme que j'ai aimé? Êtes-vous écolier en bouffonneries?

FANTASIO

Plaise à Votre Altesse sérénissime, je suis le nouveau bouffon du roi; le majordome m'a reçu favorablement; je

1. M. Lafoscade (*Le Théâtre de Musset*, p. 89, sqq.) a montré ce que Musset doit à Shakespeare ici. On trouve chez le poète anglais beaucoup de ces *fous*, qui mêlent à des plaisanteries saugrenues des sentences profondes, ou qui émettent, sous une apparence cocasse, des idées pleines de bon sens : « Leur esprit, dit excellemment M. Lafoscade, est comme leur vêtement: leur casaque bariolée de taffetas changeant ressemble à une mosaïque, leur âme est une opale de toutes les couleurs. » (V. l'Yorick dont parle Hamlet, le bouffon d'Olivia dans *Le Soir des Rois*. Jacques le Misanthrope, dans *Comme il vous plaira*, s'écrie : « J'ai rencontré un fol dans la forêt, un fol en habit bigarré... O noble fol ! un digne fol ! Oh ! l'habit de fol est le seul que l'on doive porter. ») D'ailleurs, Fantasio « apporte dans cette attitude extravagante et malicieuse une finesse, un tact et une sensibilité » que n'ont jamais les bouffons de Shakespeare.

suis présenté au valet de chambre; les marmitons me protègent depuis hier au soir, et je cueille modestement des fleurs en attendant qu'il me vienne de l'esprit.

ELSBETH

Cela me paraît douteux, que vous cueilliez jamais cette fleur-là.

FANTASIO

Pourquoi? l'esprit peut venir à un homme vieux, tout comme à une jeune fille. Cela est si difficile quelquefois de distinguer un trait spirituel d'une grosse sottise! Beaucoup parler, voilà l'important ; le plus mauvais tireur de pistolet peut attraper la mouche, s'il tire sept cent quatre-vingts coups à la minute, tout aussi bien que le plus habile homme qui n'en tire qu'un ou deux bien ajustés. Je ne demande qu'à être nourri convenablement pour la grosseur de mon ventre, et je regarderai mon ombre au soleil pour voir si ma perruque pousse.

ELSBETH

En sorte que vous voilà revêtu des dépouilles de Saint-Jean? Vous avez raison de parler de votre ombre; tant que vous aurez ce costume, elle lui ressemblera toujours, je crois, plus que vous.

FANTASIO

Je fais en ce moment une élégie qui décidera de mon sort

ELSBETH

En quelle façon?

FANTASIO

Elle prouvera clairement que je suis le premier homme du monde, ou bien elle ne vaudra rien du tout. Je suis en train de bouleverser l'univers pour le mettre en acrostiche[1];

1. Musset se moque des prétentions démesurées des faiseurs d'épopées cosmogoniques (Cf. *Duponi et Durand*, 1838 : « J'accouchai lentement d'un poème effroyable. — La lune et le soleil se battaient dans mes vers ; — Vénus avec le Christ y dansait aux enfers. »), — de ce goût de l'énorme qui poussait les poètes romantiques à la peinture des cataclysmes et des spectacles apocalyptiques. Sa réflexion atteint par ricochet le fameux songe de Jean-Paul Richter, qui frappa beaucoup l'imagination de ses contemporains. (V. l'article de F. Baldensperger sur ce sujet dans la *Revue Universitaire*, 15 juillet 1909.) Peut-être avait-il lu la lettre 85 de l'*Obermann*, de Senancourt (1804; réédition 1832), qui décrit un bouleversement cosmique: « ... L'anneau de Saturne se détache, il glisse dans les cieux, il descend avec une rapidité sinistre, il va toucher la haute cime des neiges: et en même temps, elles sont agitées et comme travaillées dans leurs bases, elles s'élèvent, s'é-

la lune, le soleil et les étoiles se battent pour entrer dans mes rimes, comme des écoliers à la porte d'un théâtre de mélodrames[1].

ELSBETH

Pauvre homme! quel métier tu entreprends! faire de l'esprit à tant par heure! N'as-tu ni bras ni jambes, et ne ferais-tu pas mieux de labourer la terre que ta propre cervelle[2]?

FANTASIO

Pauvre petite! quel métier vous entreprenez! épouser un sot que vous n'avez jamais vu! — N'avez-vous ni cœur ni tête, et ne feriez-vous pas mieux de vendre vos robes que votre corps?

ELSBETH

Voilà qui est hardi, monsieur le nouveau venu[3]!

FANTASIO

Comment appelez-vous cette fleur-là, s'il vous plaît[4]?

branlent et roulent sans changer, comme les vagues énormes d'une mer que le tremblement du globe entier soulèverait... » Il se peut aussi qu'il songe au *Dernier Homme*, de Grainville, qui, au début du siècle, avait passé inaperçu, mais dont Creuzé de Lesser publiait, en 1831, une imitation en vers. Enfin, il pense à beaucoup de tentatives bizarres et médiocres que ce n'est pas ici le lieu d'exhumer.

L'*acrostiche* est une pièce composée d'autant de vers qu'il y a de lettres dans un mot donné, chaque vers commençant par une lettre de ce mot, de manière qu'on puisse le lire verticalement. Mettre l'univers en acrostiches, serait le fait d'un Mascarille romantique; celui de Molière (*Précieuses ridicules*, Ed. Crouzet, p. 45, n. 1) ne pensait qu'à mettre en madrigaux toute l'histoire romaine.

1. Le mélodrame avait eu sous la Restauration et continuait d'avoir, après 1830, un immense succès. C'est en partie contre l'invasion de ce genre inférieur que Stendhal, en 1823, appelait la tragédie historique. Certaines pièces de Shakespeare, *Macbeth* entre autres, avaient été mises en mélodrames à grand spectacle. (Le tableau de *la forêt qui marche* avait un succès furieux). Les shakespeariens de l'école artiste (Em. Deschamps, A. de Vigny, Hugo, qui se réclamait moins de Shakespeare) ne réussirent pas à tuer la vogue de ces pièces, dont les *effets* demeurent d'ailleurs en bonne partie dans le théâtre d'A. Dumas père, et en beaucoup de pièces de Hugo.

2. Cf. la boutade de Fantasio sur les hommes de lettres, p. 203. Ceci vise les écrivains qui mettent leur talent en coupe réglée, qui font de la littérature industrielle. — George Sand elle-même irritait Musset par la régularité avec laquelle elle *pondait* ses romans.

3. La folie confère de grandes immunités. Sous la franchise brusque et délibérée de Fantasio, il y a du respect et de la tendresse, même une pitié passionnée.

4. Noter cette allure fantaisiste de la conversation. Fantasio a l'air de commettre un coq-à-l'âne; il sait très bien où il va.

ELSBETH

Une tulipe. Que veux-tu prouver?

FANTASIO

Une tulipe rouge, ou une tulipe bleue?

ELSBETH

Bleue, à ce qu'il me semble.

FANTASIO

Point du tout, c'est une tulipe rouge.

ELSBETH

Veux-tu mettre un habit neuf à une vieille sentence? tu n'en as pas besoin pour dire que des goûts et des couleurs il n'en faut pas disputer.

FANTASIO

Je ne dispute pas; je vous dis que cette tulipe est une tulipe rouge, et cependant je conviens qu'elle est bleue.

ELSBETH

Comment arranges-tu cela?

FANTASIO

Comme votre contrat de mariage. Qui peut savoir sous le soleil s'il est né bleu ou rouge? Les tulipes elles-mêmes n'en savent rien. Les jardiniers et les notaires font des greffes si extraordinaires[1], que les pommes deviennent des citrouilles[2], et que les chardons sortent de la mâchoire de l'âne pour s'inonder de sauce dans le plat d'argent d'un

1. M. Lafoscade a vu que ce passage était inspiré d'un dialogue du *Conte d'Hiver*, IV, 5, de Shakespeare, traduction Letourneur : « Les plus belles fleurs de la saison sont nos œillets et les giroflées rayées que quelques-uns nomment les bâtardes de la nature; mais pour cette dernière espèce, il n'en croît point dans notre jardin, et je ne me soucie pas de m'en procurer des rejetons. — C'est que j'ai ouï dire qu'il y a un art qui, pour les rayer et bigarrer leurs couleurs, en partage l'ouvrage avec la souveraine créatrice, avec la nature... »

2. Cette réflexion porte le cachet de l'*humour* allemand. Un personnage de Schiller fait remarquer que : « même dans le paradis, une pomme ne pourrait pas devenir un ananas ». (Lafoscade, 109.) Les pommes dont parle Fantasio sont citrouilles par leur énormité, toutes réserves faites. Quant au chardon, il ne passe de la mâchoire de l'âne à la table des hommes qu'à la condition (voir la réponse d'Elsbeth) de se changer, en cours de route, en *artichaut*.

La transformation des plantes par la culture, par la greffe surtout, qui adoucit la sève sauvage d'un arbre et lui fait porter des fruits plus délicats, a été souvent prise comme le symbole de la civilisation. Balzac développait un jour cette thèse au dessert, une pomme à la main.

évêque. Cette tulipe que voilà s'attendait bien à être rouge; mais on l'a mariée; elle est tout étonnée d'être bleue : c'est ainsi que le monde entier se métamorphose sous les mains de l'homme[1]; et la pauvre dame nature doit se rire parfois au nez de bon cœur, quand elle mire dans ses lacs et dans ses mers son éternelle mascarade[2]. Croyez-vous que ça sentît la rose dans le paradis de Moïse[3]? ça ne sentait que le foin vert. La rose est fille de la civilisation ; c'est une marquise comme vous et moi.

ELSBETH

La pâle fleur de l'aubépine peut devenir une rose, et un chardon peut devenir un artichaut; mais une fleur ne peut en devenir une autre ; ainsi qu'importe à la nature? on ne la change pas, on l'embellit ou on la tue. La plus chétive violette mourrait plutôt que de céder, si l'on voulait, par des moyens artificiels, altérer sa forme d'une étamine.

FANTASIO

C'est pourquoi je fais plus de cas d'une violette que d'une fille de roi.

ELSBETH

Il y a de certaines choses que les bouffons eux-mêmes n'ont pas le droit de railler; fais-y attention. Si tu as écouté ma conversation avec ma gouvernante, prends garde à tes oreilles.

FANTASIO

Non pas à mes oreilles, mais à ma langue. Vous vous trompez de sens; il y a une erreur de sens dans vos paroles.

ELSBETH

Ne me fais pas de calembour, si tu veux gagner ton argent, et ne me compare pas à des tulipes, si tu ne veux gagner autre chose.

1. Le sens de tout cela, c'est qu'Elsbeth, dont la noblesse instinctive répugnerait à un mariage stupide, est toute prête à s'y résigner par égard pour les bienséances; Elsbeth dégénère, déroge à sa nature.

2. La Julie de Rousseau n'en pensait pas si long lorsqu'elle aménageait, avec une si savante négligence, son jardin élyséen à la mode anglaise. (V. *Extraits de Rousseau*, par D. Mornet, p. 147.) Noter avec quelle grâce aisée Musset conduit un entretien sur des idées profondes.

3. Musset veut parler, je pense, de la Terre promise. Mais on peut aussi entendre : *le Paradis terrestre*. Rien n'indique, en effet, qu'en nommant Moïse, Musset ait plutôt songé à l'auteur de l'*Exode* qu'à celui de la *Genèse*. — Le Paradis avait déjà inspiré au « vieil Arouet » des plaisanteries toutes pareilles et Fantasio n'est pas sans avoir lu *le Mondain*.

FANTASIO

Qui sait? un calembour console de bien des chagrins; et jouer avec les mots est un moyen comme un autre de jouer avec les pensées, les actions et les êtres. Tout est calembour ici-bas[1], et il est aussi difficile de comprendre le regard d'un enfant de quatre ans, que le galimatias de trois drames modernes[2].

ELSBETH

Tu me fais l'effet de regarder le monde à travers un prisme tant soit peu changeant[3].

FANTASIO

Chacun a ses lunettes; mais personne ne sait au juste de quelle couleur en sont les verres. Qui est-ce qui pourra me dire au juste si je suis heureux ou malheureux, bon ou mauvais, triste ou gai, bête ou spirituel?

ELSBETH

Tu es laid, du moins; cela est certain.

FANTASIO

Pas plus certain que votre beauté[4]. Voilà votre père qui

1. Tout est « dans un flux perpétuel », nos conceptions sont nécessairement aussi changeantes et fluides que les choses sur lesquelles nous les avons établies; nous n'en connaissons jamais le contenu, et nous n'en saurions préciser le sens. Les distinctions tranchées que nous faisons entre les idées et les choses ne sont que des conventions : Fantasio est un sceptique absolu. Le monde lui apparaît comme infiniment mystérieux. Le fantaisiste a plus de chances que l'esprit lourd et sérieux de comprendre ou du moins de sentir la vie, car il est dans une instabilité, une volubilité perpétuelles, comme les choses. Il ne poursuit en elles, au hasard de l'inspiration, que les symboles infiniment mobiles d'une vérité qui se dérobe. — Remarquer ce qu'il y a de tristesse au fond de cette boutade de virtuosité spirituelle, ce qu'il y a de douloureux dans ce parti pris de gaieté!

2. Ceci doit être désagréable aux dramaturges romantiques, à Hugo, qui voulait mettre toute une philosophie dans le drame. — Ce n'est pas sans raison qu'à ces théories laborieusement construites Musset oppose le regard tranquille à la fois et interrogateur d'un enfant: aux yeux d'un rêveur, ce regard décèle l'intuition de la vie, l'aspiration à vivre, le souvenir peut-être, et l'attente d'un monde de choses que la raison raisonneuse ne soupçonne pas.

3. Cf. Acte I, sc. 1.

4. Deux sens possibles : ou : « Ma laideur est douteuse, comme toutes choses, et comme votre beauté même »; ou bien : « Oui, je suis laid, non moins certainement que vous êtes belle. » Le premier sens est d'accord avec tout ce qui précède, et avec la fin de cette réplique. Fantasio taquine Elsbeth; il ne songe nullement à lui faire un fade compliment. — Il ne suffit pas à Elsbeth d'être trou-

vient avec votre futur mari. Qui est-ce qui peut savoir si vous l'épouserez ?

Il sort.

[Et en effet, elle ne l'épousera pas. Pourquoi ? Fantasio pêche la perruque royale, — portée, bien entendu, par le chef de Marinoni, mais royale pourtant, intangible, sacrée, — au bout d'un hameçon, au moment où le pseudo-prince faisait solennellement son entrée à cheval, à la tête de son état-major. Le prince étouffe de colère, il *écume*, les *yeux lui sortent de la tête*; après un tel outrage, « puisque les majestés divines et humaines sont impitoyablement violées et lacérées », il reprend son habit ; on verra ce qu'il est. Et le voilà parti, en déclarant la guerre.

Et Fantasio ? il reste un peu en prison. Et c'est Elsbeth qui va l'en tirer. Il ne gardera point la charge de bouffon : mais quand il lui plaira, quand ses créanciers l'ennuieront, il reprendra son habit bariolé et redeviendra, pour le temps qu'il voudra, le bouffon d'Elsbeth, celui qui, au défaut de sa gouvernante, sémera « dans sa pauvre pensée tant de fleurs étranges et mystérieuses[1] ».]

vée belle : elle voudrait que sa beauté fût chose démontrable, certaine. Elle n'est pas, comme Fantasio, débarrassée du préjugé de la certitude valable pour tous, et qui s'impose. Au contraire, pour Fantasio, ce qu'il y a de plus réel, le seul réel, c'est l'illusion. Si une femme pouvait le comprendre, elle serait heureuse qu'il lui dise : « Je vous trouve belle », bien plus que s'il lui disait : « *Vous êtes belle* », ce qui n'a point de sens. — Il n'y a aucune subtilité verbale dans la fantaisie de Musset, profonde par boutade, et répugnant à s'ensevelir en de longues pensées.

1. Cf. *Maître Martin*, d'Hoffmann : « Sa conversation est pour moi comme un beau jardin rempli de fleurs inconnues. » (Jean Giraud, *article cité*.)

ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR (1834)

L'œuvre expliquée

[Cette comédie fut publiée, comme *Proverbe*[1], dans la Revue des Deux Mondes du 1er juillet 1834, et représentée le 18 novembre 1861, à la Comédie-Française. On retrancha quelques passages, et on ajouta quelques mots, pour ménager des entrées et des sorties. Ainsi, malgré l'opinion de quelques zélateurs intolérants de la fantaisie poétique, cette pièce n'est pas *injouable*, et il a suffi de très peu de chose pour l'adapter à la scène. On verra d'ailleurs qu'en intitulant modestement *Proverbe* cette œuvre émouvante et profonde, Musset ne se souciait pas de savoir si elle était conforme à la loi du genre : « *Le Proverbe*, dit Sauvage, se joue terre à terre dans un salon, des paravents tiennent lieu de décoration, point d'illusion théâtrale. » Et Carmontelle n'admettait pas qu'un proverbe fût autre chose qu'une historiette. Sous le nom de ce genre « vieillot et frivole », Musset donnait un poème dramatique en prose, avec des parties bouffonnes, où pétille un esprit qui n'a rien de *salonnier*[2].

Il l'écrivit à son retour d'Italie, en prose, assure son frère, faute de pouvoir l'écrire en vers. Il y a laissé voir beaucoup de son état sentimental ; la lutte d'orgueil qui se livre entre Camille et Perdican n'aurait pas été ainsi analysée, si le poète n'avait eu l'âme tourmentée par le souvenir de ses amours avec George Sand, souvenir qui commande d'ailleurs presque toute sa production littéraire jusqu'en 1836 ; et au delà. (V. les notes.)]

Analyse et Extraits

ACTE PREMIER

SCÈNE PREMIÈRE

Une place devant le château.

LE CHŒUR

Doucement bercé sur sa mule fringante, messer[3] Blazius

1. On trouvera dans le livre de M. Lafoscade de très précieuses indications sur ce que Musset doit aux auteurs de *Proverbes*, surtout à Carmontelle et à Leclercq, p. 35 et suivantes.

2. On n'en dirait pas autant des pièces comme le *Caprice*, ou *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, ou *On ne saurait penser à tout*, qui se rattachent de près au *Proverbe*.

3. *Messer*, vieux mot d'origine italienne, pour *Messire*, et en

s'avance dans les bluets fleuris, vêtu de neuf, l'écritoire au côté[1]. Comme un poupon sur l'oreiller, il se ballotte sur son ventre rebondi, et, les yeux à demi fermés, il marmotte un *Pater noster* dans son triple menton. Salut, maître Blazius; vous arrivez au temps de la vendange, pareil à une amphore antique.

MAITRE BLAZIUS[2]

Que ceux qui veulent apprendre une nouvelle d'importance m'apportent ici premièrement un verre de vin frais.

LE CHŒUR

Voilà notre plus grande écuelle; buvez, maître Blazius; le vin est bon; vous parlerez après.

MAITRE BLAZIUS

Vous saurez, mes enfants, que le jeune Perdican, fils de notre seigneur, vient d'atteindre à sa majorité, et qu'il est reçu docteur à Paris. Il revient aujourd'hui même au château, la bouche toute pleine de façons de parler si belles et si fleuries, qu'on ne sait que lui répondre les trois quarts du temps. Toute sa gracieuse personne est un livre d'or; il ne voit pas un brin d'herbe à terre, qu'il ne vous dise comment cela s'appelle en latin; et quand il fait du vent ou qu'il pleut, il vous dit tout clairement pourquoi. Vous ouvririez des yeux grands comme la porte que voilà, de le voir dérouler un des parchemins qu'il a coloriés d'encres de toutes couleurs, de ses propres mains et sans en rien dire à personne. Enfin, c'est un diamant fin des pieds à la tête, et

usage surtout dans le style marotique. LA FONTAINE, *Fables*, II, 19 : « L'âne à Messer Lion fit office de cor. »

1. Cf. Peut-être ici une réminiscence de Shakespeare, *La Mégère apprivoisée*, IV, 4 : « Petruchio arrive, avec un chapeau neuf, un vieux juste-au-corps, un haut de chausses retourné pour la troisième fois... un cheval déhanché avec une selle rongée des mites, et les étriers de deux paroisses.» (LAFOSCADE, *op. cit.*, p. 86. V. la note suivante.)

2. M. Lafoscade note que Blazius, et Bridaine son émule, ressemblent au Falstaff de Shakespeare, dont le prince Henri disait : « A quoi est-il bon ? A goûter de l'Espagne et à le boire. A quoi est-il propre ? A découper un chapon et à le manger. » (Trad. Le Tourneur : *Henri IV*, II, 17). » Il les compare aussi à Holoferne et Nathaniel, le maître d'école et le curé de *Peines d'amour perdues* (III, 3), qui émaillent leurs discours de *omne bene*, de *haud credo*, et de *verge*. Mais la bouffonnerie du poète anglais est « moins sobre et plus diffuse que celle de Musset. » — M. Jules Lemaître (*Les Débats*, 9 juin 1890) a comparé ces deux cuistres au pédant Hortensius de *la Surprise de l'Amour* de Marivaux : mêmes « ahurissements élégants et sentencieux.» Et M. Lafoscade ajoute que l'Arlequin de *l'Heureux stratagème* annonce déjà maître Blazius. — Nul doute que tous ces fantoches n'aient hanté l'imagination de Musset. Il faut tenir compte aussi d'un élément aristophanesque.

voilà ce que je viens annoncer à M. le baron. Vous sentez que cela me fait quelque honneur, à moi, qui suis son gouverneur depuis l'âge de quatre ans ; ainsi donc, mes bons amis, apportez une chaise, que je descende un peu de cette mule-ci sans me casser le cou ; la bête est tant soit peu rétive, et je ne serais pas fâché de boire encore une gorgée avant d'entrer [1].

1. Il sera intéressant de comparer au texte en prose une première version, en vers : « Ce début était écrit avant que l'auteur eût fait le plan de sa comédie. Lorsqu'il eut réfléchi aux sentiments qu'il y voulait développer, aux passions et aux caractères des personnages, il comprit que, dans une composition de ce genre, la prose convenait mieux que les vers. Le travail de transformation ne détruisit pas entièrement l'harmonie de cette première page, ce qui explique pourquoi, dans la scène en prose, les paroles du chœur et la réponse de Blazius ont une allure poétique et cadencée. » (Note extraite de l'édition Charpentier, 1866, dite *des amis du poète*.)

LE CHŒUR

Sur son mulet fringant doucement ballotté,
Dans les sentiers fleuris, messer Blazius s'avance,
Gras et vêtu de neuf, l'écritoire au côté.
Son ventre rebondi le soutient en cadence.
Dévotement bercé sur ce vaste édredon,
Il marmotte un *pater* dans son triple menton.
Salut ! maître Blazius ; comme une amphore antique,
Au temps de la vendange on vous voit arriver.
Par quel si grand bienfait de ce ciel magnifique
Voit-on sur nos coteaux votre astre se lever ?

BLAZIUS

Si vous voulez apprendre une grande nouvelle,
Apportez-moi d'abord un verre de vin frais.

LE CHŒUR

Voici, maître Blazius, notre plus grande écuelle ;
Buvez ; le vin est bon ; vous parlerez après.

BLAZIUS

Apprenez, mes enfants, le sujet qui m'amène :
Le jeune Perdican, à sa majorité,
Vient de sortir docteur de l'Université.
Il revient au château, la bouche toute pleine
De discours si savants et de mots si fleuris
Qu'on ne sait que penser, tant on en est surpris !
Toute sa gracieuse et modeste personne
Est un beau livre d'or, où le savoir rayonne.
Il ne voit pas à terre un brin de romarin
Qu'il ne dise comment on l'appelle en latin.
Il connaît par leurs noms les Empereurs de Rome ;
Il vous expliquerait, rien qu'avec une pomme,
Comment la terre tourne, et, quand il fait du vent
Ou qu'il pleut, il vous dit pourquoi tout clairement.
Vous ouvririez des yeux grands comme cette porte,
De le voir dérouler un des beaux parchemins
Qu'il a coloriés d'encres de toute sorte,
Sans rien dire à personne et de ses propres mains.
Enfin, c'est un garçon comme on n'en trouve guère

LE CHŒUR

Buvez, maître Blazius, et reprenez vos esprits. Nous avons vu naître le petit Perdican, et il n'était pas besoin, du moment qu'il arrive, de nous en dire si long. Puissions-nous retrouver l'enfant dans le cœur de l'homme !

MAITRE BLAZIUS

Ma foi, l'écuelle est vide ; je ne croyais pas avoir tout bu. Adieu ; j'ai préparé, en trottant sur la route, deux ou trois phrases sans prétention qui plairont à monseigneur ; je vais tirer la cloche.

Il sort.

LE CHŒUR

Durement cahotée sur son âne essoufflé, dame Pluche gravit la colline ; son écuyer transi gourdine à tour de bras le pauvre animal, qui hoche la tête un chardon entre les dents. Ses longues jambes maigres trépignent de colère, tandis que de ses mains osseuses elle égratigne son chapelet. Bonjour donc, dame Pluche ; vous arrivez comme la fièvre, avec le vent qui fait jaunir les bois.

DAME PLUCHE

Un verre d'eau, canaille que vous êtes ! un verre d'eau et un peu de vinaigre[1] !

LE CHŒUR

D'où venez-vous, Pluche, ma mie ? Vos faux cheveux sont couverts de poussière ; voilà un toupet de gâté, et votre chaste robe est retroussée jusqu'à vos vénérables jarretières.

DAME PLUCHE

Sachez, manants, que la belle Camille, la nièce de votre maître, arrive aujourd'hui au château. Elle a quitté le couvent sur l'ordre exprès de monseigneur, pour venir en son temps et lieu recueillir, comme faire se doit, le bon bien qu'elle a de sa mère. Son éducation, Dieu merci, est terminée, et ceux qui la verront auront la joie de respirer une

Et son maître m'a dit, lorsque je l'ai payé,
Qu'il en sait plus que lui d'une grande moitié.
Voilà ce que je viens annoncer à son père.
Quand il avait quatre ans, j'étais son gouverneur :
Vous sentez que cela me fait beaucoup d'honneur.
Ainsi donc, mes enfants, apportez une chaise,
Que je descende un peu sans me rompre le cou,
Car ma mule est rétive, et je serais bien aise,
Avant d'entrer là-bas, de boire encore un coup.

1. « Lourdauds de valets, dit encore le Petruchio de Shakespeare... Lourd manant ! race de canaille... Allez, canaille, allez me chercher le souper. »

glorieuse fleur de sagesse et de dévotion. Jamais il n'y a rien eu de si pur, de si ange, de si agneau et de si colombe que cette chère nonnain[1]; que le seigneur Dieu du ciel la conduise! Ainsi soit-il! Rangez-vous, canaille; il me semble que j'ai les jambes enflées.

LE CHŒUR

Défripez-vous, honnête Pluche, et quand vous prierez Dieu, demandez de la pluie; nos blés sont secs comme vos tibias.

DAME PLUCHE

Vous m'avez apporté de l'eau dans une écuelle qui sent la cuisine; donnez-moi la main pour descendre; vous êtes des butors et des mal-appris.

Elle sort.

LE CHŒUR

Mettons nos habits du dimanche, et attendons que le baron nous fasse appeler. Ou je me trompe fort, ou quelque joyeuse bombance est dans l'air aujourd'hui.

Ils sortent.

[Le baron nage dans la joie; il compte bien marier son fils Perdican à sa nièce Camille; heureuse combinaison: tout est prévu, — sauf une chose: Camille est une bégueule qui ne veut pas entendre parler mariage. La première entrevue est des plus froides; le pauvre Perdican essaie vainement d'émouvoir au cœur de Camille le souvenir de leur enfance. Il se console un peu en se faisant reconnaître des braves gens du village et il embrasse de tout son cœur la petite Rosette, sœur de lait de Camille.

ACTE II

A l'acte II, Camille déclare tout net à Perdican qu'elle va rentrer au couvent, — et Perdican trouve Rosette de plus en plus à son goût. Il prendrait peut-être son parti; mais Camille ne le quittera pas sans s'être fait un peu plus valoir; elle n'est pas fille à s'en aller tout simplement; elle a des idées, et même des rancunes, des méfiances, des mépris: tout cela, elle veut le dire, — car l'orgueil n'aime pas toujours à se taire. Voilà pourquoi elle a donné rendez-vous à Perdican, « à midi, à la petite fontaine », dans un bois. Perdican la trouve « assise sur les marguerites comme aux jours d'autrefois », non plus brusque et hautaine, mais consentant à « revivre un quart d'heure de la vie passée. » Elle interroge Perdican: a-t-il aimé? — Oui. Il se laisse confesser d'assez bonne grâce; mais cette « drôle de fille » l'agace un peu; au lieu de faire le petit saint, de promettre qu'il sera un mari modèle, il fait le libertin, l'homme léger, pour lequel une infidélité serait sans conséquence: une femme se venge si facilement! Mais Camille est sérieuse; elle prend au tragique ce que Perdican tourne au plaisant; et la voilà

1. *Nonnain*, qui ne se dit plus que par plaisanterie, est le cas oblique de *nonne* (influence de la déclinaison germanique.)

qui lui découvre toute une expérience amère du cœur masculin, acquise au cloître, par les confidences d'une amie qui s'y est jetée de désespoir, après avoir été trahie. Ne ferait-elle pas mieux, elle aussi, de s'y enfermer ? Que Perdican réponde !]

PERDICAN

Tu as dix-huit ans, et tu ne crois pas à l'amour !

CAMILLE

Y croyez-vous, vous qui parlez ? vous voilà courbé près de moi avec des genoux qui se sont usés sur les tapis de vos maîtresses, et vous n'en savez plus le nom. Vous avez pleuré des larmes de joie et des larmes de désespoir ; mais vous saviez que l'eau des sources est plus constante que vos larmes, et qu'elle serait toujours là pour laver vos paupières gonflées. Vous faites votre métier de jeune homme, et vous souriez quand on vous parle de femmes désolées ; vous ne croyez pas qu'on puisse mourir d'amour, vous qui vivez et qui avez aimé. Qu'est-ce donc que le monde ? Il me semble que vous devez cordialement mépriser les femmes qui vous prennent tel que vous êtes, et qui chassent leur dernier amant pour vous attirer dans leurs bras avec les baisers d'un autre sur les lèvres. Je vous demandais tout à l'heure si vous aviez aimé ; vous m'avez répondu comme un voyageur à qui l'on demanderait s'il a été en Italie ou en Allemagne, et qui dirait : Oui, j'y ai été ; puis qui penserait à aller en Suisse, ou dans le premier pays venu. Est-ce donc une monnaie que votre amour, pour qu'il puisse passer ainsi de main en main jusqu'à la mort ? Non, ce n'est pas même une monnaie ; car la plus mince pièce d'or vaut mieux que vous, et dans quelques mains qu'elle passe, elle garde son effigie.

PERDICAN

Que tu es belle, Camille, lorsque tes yeux s'animent !

CAMILLE

Oui, je suis belle, je le sais. Les complimenteurs ne m'apprendront rien ; la froide nonne qui coupera mes cheveux pâlira peut-être de sa mutilation[1] ; mais ils ne se changeront pas en bagues et en chaînes pour courir les boudoirs[2] ; il n'en manquera pas un seul sur ma tête[3]

1. Camille s'exalte, et elle déclame. — Cette *froide nonne* est une figure de convention.

2. Voilà une mode trépassée. Le trait date.

Le prince de Metternich portait un bracelet des cheveux d'une femme qu'il aimait (Lettre de Stendhal à Balzac).

3. Ceci non plus n'est pas heureux. Mais quelques erreurs de goût et quelques péchés d'emphase n'empêchent pas ce dialogue d'être émouvant et beau.

lorsque le fer y passera; je ne veux qu'un coup de ciseau, et quand le prêtre qui me bénira me mettra au doigt l'anneau d'or de mon époux céleste [1], la mèche de cheveux que je lui donnerai pourra lui servir de manteau [2].

PERDICAN

Tu es en colère, en vérité.

CAMILLE

J'ai eu tort de parler; j'ai ma vie entière sur les lèvres. O Perdican! ne raillez pas, tout cela est triste à mourir.

[Perdican se laisse aller à sa colère : ces femmes « qui sonnent dans les ruines de ta jeunesse le tocsin de leur désespoir », ce sont des criminelles. « Le ciel n'est pas pour elles. — Ni pour moi, n'est-ce pas? »]

PERDICAN

Adieu, Camille, retourne à ton couvent, et lorsqu'on te fera de ces récits hideux qui t'ont empoisonnée, réponds ce que je vais te dire : Tous les hommes sont menteurs, inconstants, faux, bavards, hypocrites, orgueilleux ou lâches, méprisables et sensuels ; toutes les femmes sont perfides, artificieuses, vaniteuses, curieuses et dépravées ; le monde n'est qu'un égout sans fond où les phoques les plus informes rampent et se tordent sur des montagnes de fange [3] ; mais il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux [4]. On est souvent trompé en amour, souvent blessé et souvent malheureux ; mais on aime, et quand on est sur le bord de sa tombe, on se retourne pour regarder en arrière, et on se dit : J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois,

1. Les Religieuses se considèrent comme les épouses mystiques du Christ.

2. A qui? Au prêtre ou à l'époux céleste? — Si c'est à *l'époux*, il y a là une hardiesse et une ardeur d'imagination qui seraient un peu païennes : mais l'amour mystique a souvent parlé comme l'amour humain. Et Camille est assez orgueilleuse pour penser que sa chevelure vierge ferait au Christ, dans sa gloire, un vêtement assez splendide. — Grammaticalement, ce serait plutôt *au prêtre*, à l'officiant qui, pour approcher de l'autel, se vêt des tissus les plus purs et les plus éclatants.

3. Violences et trivialités d'imagination, dont la lecture de J.-P. Richter avait développé le goût chez Musset.

4. Cf. Lettre à George Sand, juin 1834 : « Deux êtres qui s'aiment bien sur terre font *un* ange dans le ciel ; voilà ce que j'ai trouvé l'autre jour dans un ouvrage nouveau. »

G. Sand répond le 15 juin : « Ce mot si beau des deux êtres qui s'aiment sur la terre et qui font un ange dans le ciel est de Delatouche, » dans *La Reine d'Espagne*, comédie qui fut outrageusement sifflée. Après ce mot, l'acteur dut, selon G. Sand, s'arrêter. On voit que Musset l'a arrangé.

mais j'ai aimé. C'est moi qui ai vécu, et non pas un être factice créé par mon orgueil et mon ennui[1].

Il sort.

ACTE III

[Le III^e^ Acte fait alterner d'abord des scènes grotesques entre le baron, Blazius, Bridaine et dame Pluche, et les propos de Perdican, qui ne sait plus où il en est : il croit bien qu'il aime Camille. Mais il arrache à dame Pluche, que Blazius traite d'entremetteuse, certain billet de Camille à l'une de ses amies : elle s'y flatte de partir en le désespérant. L'orgueil de Perdican est piqué. Il va faire la cour à Rosette devant Camille elle-même.]

Le petit bois... Entrent Perdican et Rosette, qui s'assoient.

CAMILLE, *cachée, à part.*

Que veut dire cela? Il la fait asseoir près de lui? Me demande-t-il un rendez-vous pour y venir causer avec une autre? Je suis curieuse de savoir ce qu'il lui dit.

PERDICAN, *à haute voix, de manière que Camille l'entende.*

Je t'aime, Rosette! toi seule au monde tu n'as rien oublié de nos beaux jours passés[2]; toi seule tu te souviens de la

1. Ces mots, depuis *J'ai souffert*, se trouvent déjà dans une lettre de George Sand à Musset, du 12 mai 1834 ; pour le consoler de tout ce qu'il souffrait, elle lui disait : Songe à ce jour, où, regardant le passé, tu pourras dire : « J'ai souffert, etc.» Cf. les vers de Musset *Sur une morte* (sur la princesse Belgiojoso, qui était restée insensible à son amour, en se jouant de lui, 1842) : « ...Elle aurait aimé si l'orgueil, — Pareil à la lampe inutile — Qu'on allume près d'un cercueil, — N'eût veillé sur son cœur stérile. — Elle est morte et n'a point vécu. — *Elle faisait semblant de vivre.* — De ses mains est tombé le livre — Dans lequel elle n'a rien lu. »

2. Tandis que Camille avait tout oublié : « Quoi! lui a dit Perdican (I, 3),... pas un battement de cœur pour notre enfance, pour tout ce pauvre temps passé, si bon, si doux, si plein de niaiseries délicieuses?» Mais les souvenirs d'enfance n'étaient pas du goût de Camille; elle ne se trouvait pas « assez vieille pour aimer le passé. » — Les vieilles gens du village au contraire saluaient avec joie le retour de Perdican, qui s'écriait devant eux (I. 4) : « Voilà donc ma chère vallée! mes noyers, mes sentiers verts, ma petite fontaine! voilà mes jours passés encore tout pleins de vie, voilà le monde mystérieux des rêves de mon enfance ! O patrie ! patrie, mot incompréhensible! l'homme n'est-il donc né que pour un coin de terre, pour y bâtir son nid et pour y vivre un jour? » (Cf. le *Werther* de Gœthe revenant au pays natal : « Je m'arrêtai là, sous ce tilleul qui était dans mon enfance le but et le terme de mes promenades. Quel changement!... Je m'approchai du bourg ; je saluai les jardins et les petites maisons que je reconnaissais... Je descendis la rivière... Je me rappelle si bien comme je m'arrêtais quelquefois à regarder couler l'eau,... les idées merveilleuses que je me faisais des régions où elle parvenait... » Traduction de Leroux, *in* Lafoscade). Per-

vie qui n'est plus ; prends ta part de ma vie nouvelle ; donne-moi ton cœur, chère enfant ; voilà le gage de notre amour.

Il lui pose sa chaîne sur le cou.

ROSETTE

Vous me donnez votre chaîne d'or?

PERDICAN

Regarde à présent cette bague. Lève-toi et approchons-nous de cette fontaine. Nous vois-tu tous les deux, dans la source, appuyés l'un sur l'autre? Vois-tu tes beaux yeux près des miens, ta main dans la mienne? Regarde tout cela s'effacer.

Il jette sa bague dans l'eau.

Regarde comme notre image a disparu; la voilà qui revient peu à peu; l'eau qui s'était troublée reprend son équilibre; elle tremble encore; de grands cercles noirs courent à sa surface; patience, nous reparaissons; déjà je distingue de nouveau tes bras enlacés dans les miens; encore une minute, et il n'y aura plus une ride sur ton joli visage; regarde! c'était une bague que m'avait donnée Camille[1].

CAMILLE, *à part.*

Il a jeté ma bague dans l'eau!

PERDICAN

Sais-tu ce que c'est que l'amour, Rosette? Ecoute! le vent se tait; la pluie du matin roule en perles sur les feuilles séchées que le soleil ranime. Par la lumière du ciel, par le soleil que voilà, je t'aime! Tu veux bien de moi, n'est-ce pas? On n'a pas flétri ta jeunesse; on n'a pas infiltré dans ton sang vermeil les restes d'un sang affadi[2]? Tu ne veux pas te faire religieuse; te voilà jeune et belle dans les bras d'un jeune homme. O Rosette, Rosette! sais-tu ce que c'est que l'amour?

dican n'aime pas seulement la grâce et la gentillesse de Rosette, elle symbolise pour lui le charme renaissant de son enfance.

1. Perdican se persuade que l'amour de Camille a failli l'égarer loin de sa destinée, et qu'il revient maintenant au sens de son vrai destin.

2. Autant de choses dites pour Camille ; cf. ce que celle-ci a dit à Perdican des confidences de sa compagne de cellule, p. 218-9.

Perdican lui a répondu avec colère : « Il y a deux cents femmes dans ton monastère, et la plupart ont au fond du cœur des blessures profondes ; elles te les ont fait toucher, *et elles ont coloré ta pensée virginale des gouttes de leur sang... [Elles] font sentir à ton sang vermeil la fraîcheur de leurs tombes...* »

ROSETTE

Hélas! monsieur le docteur[1], je vous aimerai comme je pourrai.

PERDICAN

Oui, comme tu pourras; et tu m'aimeras mieux, tout docteur que je suis et toute paysanne que tu es, que ces pâles statues, fabriquées par les nonnes, qui ont la tête à la place du cœur[2], et qui sortent des cloîtres pour venir répandre dans la vie l'atmosphère humide de leurs cellules[3]; tu ne sais rien; tu ne lirais pas dans un livre la prière que ta mère t'apprend, comme elle l'a apprise de sa mère; tu ne comprends même pas le sens des paroles que tu répètes, quand tu t'agenouilles au pied de ton lit; mais tu comprends bien que tu pries, et c'est tout ce qu'il faut à Dieu.

ROSETTE

Comme vous me parlez, monseigneur[4]!

PERDICAN

Tu ne sais pas lire; mais tu sais ce que disent ces bois et ces prairies, ces tièdes rivières, ces beaux champs couverts de moissons, toute cette nature splendide de jeunesse. Tu reconnais tous ces milliers de frères, et moi pour l'un

1. On sait quelle impression ce beau titre a fait sur l'imagination naïve des paysans; I, 4: « On nous a dit que vous êtes un savant, monseigneur. — Oui, on me l'a dit aussi. Les sciences sont une belle chose, mes enfants; ces arbres et ces prairies enseignent à haute voix la plus belle de toutes, l'oubli de ce qu'on sait. »

2. En effet, Camille a imaginé la vie avant de vivre; mal qui fut dénoncé par Balzac comme celui de beaucoup d'imaginations féminines (V. *Le Curé de Village*, *Modeste Mignon*, etc., dans nos morceaux choisis); cette précoce expérience, qui est une expérience illusoire (car on ne comprend que ce qu'on a soi-même éprouvé) a exalté et déformé le cœur de Camille. Ce renoncement à l'amour, qu'elle croit un acte de suprême sagesse, n'est qu'une satisfaction qu'elle offre à son orgueil; et en croyant agir selon sa propre nature, elle subit une suggestion.

3. N'en concluez pas que Musset n'a pas cru à la sincérité des âmes réfugiées au cloître. N'a-t-il pas dit dans *Rolla* : « Cloîtres silencieux, voûtes des monastères, — c'est vous, sombres caveaux, vous qui savez aimer!... Oh! venez donc rouvrir vos profondes entrailles — à ces deux enfants-là qui cherchent le plaisir... — Dites-leur donc un peu ce qu'avec leurs genoux—il leur faudrait user de pierres sépulcrales — avant de soupçonner qu'on aime comme vous! » Mais le cloître n'est bon qu'à ceux que la vie a désespérés, et qui ont vraiment éprouvé le néant de la vie. Musset a cru par instant que les âmes douloureuses y trouveraient un abri; — il se souvenait de Chateaubriand, — et de Ch. Nodier, qui terminait ainsi un article : « Cette génération se lève et vous demande des cloîtres! »

4. Elle sent bien dans l'accent de Perdican une exaltation qui n'est pas de l'amour, mais un dépit, une colère énigmatiques pour elle.

d'entre eux; lève-toi, tu seras ma femme, et nous prendrons racine ensemble dans la sève du monde tout-puissant[1].

Il sort avec Rosette.

[Camille fait venir Rosette dans sa chambre et la confesse : Tu crois qu'il t'aime ? tu vas voir. Elle la cache derrière un rideau. Entre Perdican. Elle lui montre sa bague, qu'elle a retirée de l'eau. Est-ce un songe ? Pourquoi Camille, « d'une heure à l'autre, *change-t-elle* d'apparence et de couleur, comme la pierre de cette bague à chaque rayon du soleil ? » Camille n'est pas en peine de répondre ; on dirait qu'elle a lu la cinquième feuille du *Cabinet du Philosophe* de Marivaux[2], sur les raisons de la coquetterie féminine, dont le sexe fort est responsable : « Avez-vous bien réfléchi, dit-elle, à la nature de cet être faible et violent, à la rigueur avec laquelle on le juge, aux principes qu'on lui impose ? Et qui sait si, forcée à tromper par le monde, la tête de ce petit être sans cervelle ne peut pas y prendre plaisir...? » Cependant Rosette, qui a tout compris, s'est évanouie. Camille étale à Perdican la faute que par légèreté il a commise, en promettant son amour à cette villageoise candide. Mais Perdican s'entête : il l'épousera ! « Viens, aide-moi à secourir Rosette. » Un intervalle : désespoir comique du baron ; et voilà de nouveau Camille et Perdican aux prises : compliments pour le beau mariage qu'il va faire, persiflage, riposte. Rosette ne demande qu'à s'effacer : elle veut rendre le collier. Mais Perdican s'obstine. Et Camille s'inquiète, — car une plaisanterie qui dure si longtemps ne laisse peut-être pas d'être sérieuse. Elle aime Perdican, elle souffre, et Perdican la surprend à genoux dans son oratoire.]

Entre Perdican.

PERDICAN

Orgueil ! le plus fatal des conseillers humains, qu'es-tu venu faire entre cette fille et moi ? La voilà pâle et effrayée, qui presse sur les dalles insensibles son cœur et son visage. Elle aurait pu m'aimer, et nous étions nés l'un pour l'autre ; qu'es-tu venu faire sur nos lèvres, orgueil, lorsque nos mains allaient se joindre ?

CAMILLE

Qui m'a suivie ? Qui parle sous cette voûte ? Est-ce toi, Perdican ?

1. Ici Musset confond les amours de Perdican avec les siennes. V. Lettre à G. Sand, au crayon, 1835. « Moi je me disais : Voilà ce que je ferai ; je la prendrai avec moi, pour aller dans une prairie; je lui montrerai les feuilles qui poussent, les fleurs qui s'aiment, le soleil qui échauffe tout dans l'horizon plein de vie; je l'assoierai sur du jeune chaume, elle écoutera, et elle comprendra bien ce que disent tous ces oiseaux, toutes ces rivières avec les harmonies du monde. Elle reconnaîtra tous ces milliers de frères et moi pour l'un d'entr'eux; elle nous pressera sur son cœur; elle deviendra blanche comme un lys, et elle prendra racine dans la sève du monde tout-puissant. »

2. V. le livre de M. Larroumet sur *Marivaux;* il cite cette V^e^ feuille à la p. 481 sq.

FIG. 29. — **Costumes de Perdican** (Comédie-Française).

Ces dessins inédits d'Eugène Lami sont des projets de costume pour Perdican. (Les originaux se trouvent à la bibliothèque de la Comédie-Française. M. Couët a bien voulu nous permettre de les reproduire, et nous lui en adressons tous nos remerciements.)

FIG. 30. — **Costume de Camille** (Comédie-Française).

Du même auteur, costume pour Camille.

PERDICAN

Insensés que nous sommes ! nous nous aimons. Quel songe avons-nous fait, Camille ? Quelles vaines paroles, quelles misérables folies ont passé comme un vent funeste entre nous deux [1] ? Lequel de nous a voulu tromper l'autre ? Hélas ! cette vie est elle-même un si pénible rêve ! pourquoi encore y mêler les nôtres ? O mon Dieu ! le bonheur est une perle si rare dans cet océan d'ici-bas ! Tu nous l'avais donné, pêcheur céleste, tu l'avais tiré pour nous des profondeurs de l'abîme, cet inestimable joyau ; et nous, comme des enfants gâtés que nous sommes, nous en avons fait un jouet. Le vert sentier qui nous amenait l'un vers l'autre avait une pente si douce, il était entouré de buissons si fleuris, il se perdait dans un si tranquille horizon ! il a bien fallu que la vanité, le bavardage et la colère vinssent jeter leurs rochers informes [2] sur cette route céleste, qui nous aurait conduits à toi dans un baiser ! Il a bien fallu que nous nous fissions du mal [3], car nous sommes des hommes ! O insensés ! nous nous aimons.

Il la prend dans ses bras.

CAMILLE

Oui, nous nous aimons, Perdican ; laisse-moi le sentir sur ton cœur. Ce Dieu qui nous regarde ne s'en offensera pas [4] ; il veut bien que je t'aime ; il y a quinze ans qu'il le sait.

1. Ici Musset se souvient de certaines paroles que lui avait écrites G. Sand au moment où il quittait Venise : « ... Nous nous étions prédit les maux qui nous sont arrivés. Eh bien, qu'importe, après tout ? Nous avons passé par un rude sentier, mais nous sommes arrivés à la hauteur où nous devions nous reposer ensemble. » C'était un conseil de sérénité assez froid. Musset, écrivant sa pièce, pendant l'été de 1834 (v. notre *Notice*, p. 35), ne veut plus croire que cette rude ascension l'ait conduit aux cimes de la pure amitié ; il s'explique tout autrement le destin de son amour. Il le voit perdu par les reproches d'un mutuel orgueil, quand il aurait été si simple, quand il serait si simple encore (il veut le croire) de tout se pardonner. Ces mots de Perdican expriment donc un regret de Musset, et un espoir auquel son cœur se reprendra et de nouveau se déchirera. (V. p. 35, cf. 287, n. 1 ; 311, n. 3.)

2. Voilà une expression assez mal trouvée.

* Etudier, en cette page de lyrisme en prose, l'imagination de Musset.

3. L'idée que les hommes ne savent pas se comprendre et qu'au lieu de s'adoucir la vie ils se torturent mutuellement, est une de celles qui hantent Musset. Chacun de nous est comme en une prison : « Tant d'obstacles séparent la volonté d'un être de celle qui cherche à s'unir à la sienne ! »

A ces obstacles naturels, la vanité en ajoute d'autres.

4. Ce n'est plus ici le Dieu jaloux des affections humaines.

PERDICAN

Chère créature, tu es à moi !

Il l'embrasse ; on entend un grand cri derrière l'autel.

CAMILLE

C'est la voix de ma sœur de lait[1].

PERDICAN

Comment est-elle ici ? Je l'avais laissée dans l'escalier, lorsque tu m'as fait rappeler. Il faut donc qu'elle m'ait suivi sans que je m'en sois aperçu.

CAMILLE

Entrons dans cette galerie ; c'est là qu'on a crié.

PERDICAN

Je ne sais ce que j'éprouve ; il me semble que mes mains sont couvertes de sang[2].

CAMILLE

La pauvre enfant nous a sans doute épiés[3] ; elle s'est encore évanouie ; viens, portons-lui secours ; hélas ! tout cela est cruel[4].

PERDICAN

Non, en vérité, je n'entrerai pas ; je sens un froid mortel qui me paralyse. Vas-y, Camille, et tâche de la ramener.

Camille sort.

Je vous en supplie, mon Dieu ! ne faites pas de moi un meurtrier ! Vous voyez ce qui se passe ; nous sommes deux enfants insensés, et nous avons joué avec la vie et la mort ; mais notre cœur est pur ; ne tuez pas Rosette, Dieu juste ! Je lui trouverai un mari, je réparerai ma faute ; elle est jeune, elle sera heureuse ; ne faites pas cela, ô Dieu ! vous pouvez bénir encore quatre de vos enfants. Eh bien ! Camille, qu'y a-t-il ?

Camille rentre.

CAMILLE

Elle est morte. Adieu, Perdican !

1. Rosette.
2. Il est bien responsable de la mort de Rosette.
3. L'amour élargit le cœur de Camille, que l'orgueil avait resserré ; mais sa pitié est inutile.
4. Demandez-vous pourquoi Musset n'a pas voulu donner à cette *Comédie* un dénouement heureux. Pouvait-il le faire après avoir donné à Rosette une âme si tendre et ingénument passionnée ? — Sur le sens de la pièce, v. *Notice*, p. 35.

LORENZACCIO (1834)

Drame en cinq actes.

L'œuvre expliquée. (Cf. *Introduction*, p. 33.)

[Le 1er août 1834 paraissait, à la Librairie de la Revue des Deux Mondes, la deuxième livraison du *Spectacle dans un fauteuil*, contenant : un *Avant-Propos*, où Musset revendique le droit de s'inspirer des maîtres, contre ceux qui lui avaient reproché de les plagier. (« *Oter aux jeunes gens la permission de s'inspirer, c'est refuser au génie la plus belle feuille de sa couronne, l'enthousiasme ; c'est ôter à la chanson du pâtre des montagnes le plus doux charme de son refrain, l'écho de la vallée.* ») ; puis *Lorenzaccio*, le texte italien des *Chroniques florentines*, d'où ce drame est tiré, *les Caprices de Marianne*, *André del Sarto*, *Fantasio*, *On ne badine pas avec l'amour*, et *la Nuit vénitienne*. De ces pièces, *Lorenzaccio* seul était inédit. Musset en avait rapporté le sujet d'Italie. Passant par Florence pour aller à Venise avec George Sand, il s'y était arrêté deux jours, qu'il avait employés à feuilleter les *Chroniques* de Varchi[1]. Un document, communiqué par M. de Lovenjoul à M. Lafoscade (V. de celui-ci : *Le Théâtre d'A. de Musset*, p. 129, note), prouve que G. Sand avait traité le sujet, avant qu'elle ne se fût liée avec Musset (*Scène historique*, Une conspiration en 1537) : « Certaines idées prises dans G. Sand ont mûri chez Musset... » Mais la comparaison laisse à peu près intacte l'originalité de Musset : « L'œuvre de G. Sand contient des longueurs, les caractères y sont simplement ébauchés, la conclusion philosophique et la moralité historique n'y sont indiquées qu'incidemment. »

Au contraire, tout cela prend un relief, une couleur, un accent lyrique et dramatique très puissants dans le drame de Musset, le

1. D'après une opinion longtemps accréditée, M. Lafoscade admet que Musset ait pu feuilleter *l'un des manuscrits* de Varchi à Florence ; mais l'extrait donné en italien dans la 1re édition « ne ressemble à aucun de ces manuscrits », tandis qu'il est presque identique à l'édition courante des *Classici italiani*, Milan, 1803-4. Mettons que G. Sand ait parlé du sujet à Musset, que la curiosité de celui-ci, ainsi éveillée, se soit satisfaite en feuilletant les manuscrits de Florence, puis, que, voulant traiter le sujet, de retour en France, il ait usé de l'édition la plus commune des *Chroniques*. Il avait eu l'émotion du document manuscrit.

plus shakespearien de tous ceux qu'il ait conçus, et de tous ceux que les romantiques aient réalisés, et probablement le chef-d'œuvre du théâtre romantique, par la vie abondante et tumultueuse qui remplit la scène, par la profondeur et la justesse du sentiment historique, par la vie intense et fougueuse des caractères, ou par les ombres mystérieuses que le poète a ménagées autour de quelques-uns, par la méditation philosophique vers laquelle il incline le spectateur, tout en déployant devant lui des tableaux opulents, ou frénétiques, ou pénétrés de rêverie.

La pièce a aussi un caractère de confidence personnelle très frappant (V. l'*Introduction* et les notes, p. 33 sqq). C'est de la maladie morale de Musset que Lorenzaccio est atteint ; et si le poète a su faire dire si bien, à cet idéaliste déchu, à ce candide corrompu, son rêve d'accomplir une action héroïque, absolvante, c'est que lui-même, du fond d'abjection où il se sentait glisser, aspirait, de toute son âme « faible et violente » aussi, à l'impossible action qui l'aurait sauvé. L'auteur des *Vœux stériles* (v. p. 116) va nous donner ici le fond de sa pensée.

D'après M. Lafoscade, qui a vu les brouillons de *Lorenzaccio*, Benvenuto Cellini devait d'abord figurer dans la pièce. Il apportait une médaille à l'effigie d'Alexandre de Médicis ; Lorenzo disait qu'il donnerait à la médaille un revers. On sait déjà combien Musset s'intéressait aux artistes de la Renaissance (v. p. 119, et cf. p. 175).

Lorenzaccio a été représenté pour la première fois par Mme Sarah Bernhardt, au Théâtre de la Renaissance, le 3 décembre 1896. Mais M. d'Artois avait dû beaucoup l'alléger. Voir sur ses remaniements, Lafoscade, *op. cit., Musset à la scène.*]

Analyse et Extraits[1]

ACTE I

[Florence ; un jardin, clair de lune. Lorenzo accompagne dans ses expéditions de brute amoureuse le duc Alexandre. Puis la rue au point du jour : un orfèvre et un marchand devisent sur le malheur des temps : un bâtard des Médicis gouverne la ville avec une garnison allemande. — D'une maison illuminée sortent le duc et Julien Salviati, masqués ; Julien fait une déclaration insultante à Louise Strozzi. Nous voilà au fait de l'état de la ville et des mœurs du Médicis. Quant à Lorenzo, c'est un dégénéré, un poltron, qué le duc refuse de prendre au sérieux ; une épée lui fait peur. — Tout d'un coup, nous voici devant l'église de Saint-Miniato à Montolivet : défilé des bannis. Si le Médicis est maudit,

1. Consulter, sur le personnage de Lorenzaccio, le livre excellent de Pierre Gauthiez (cf. l'article de Dauphin Meunier, *Revue des Deux Mondes*, 15 juillet 1904, et celui d'A. Poizat, *Revue de la Renaissance*, juillet, octobre 1904).

la famille des Strozzi est chère au peuple. L'un des fils du vieux Strozzi, Léon, le prieur de Capoue, s'entretient avec ces pauvres gens ; Louise est avec lui : passe Salviati, qui tient et répète, à voix haute, des paroles injurieuses pour elle. Léon l'entend. Nous saurons ce qui en résultera. Nous voici maintenant avec la mère de Lorenzo.]

SCÈNE VI

Le bord de l'Arno.

MARIE SODERINI, CATHERINE

CATHERINE

Le soleil commence à baisser. De larges bandes de pourpre traversent le feuillage, et la grenouille fait sonner sous les roseaux sa petite cloche de cristal. C'est une singulière chose que toutes les harmonies du soir avec le bruit lointain de cette ville.

MARIE

Il est temps de rentrer ; noue ton voile autour de ton cou.

CATHERINE

Pas encore, à moins que vous n'ayez froid. Regardez, ma mère chérie[1] : que le ciel est beau ! Que tout cela est vaste et tranquille ! Comme Dieu est partout ! Mais vous baissez la tête ; vous êtes inquiète depuis ce matin.

MARIE

Inquiète, non, mais affligée. N'as-tu pas entendu répéter cette fatale histoire de Lorenzo[2] ? Le voilà la fable de Florence.

CATHERINE

O ma mère ! la lâcheté n'est point un crime ; le courage n'est pas une vertu : pourquoi la faiblesse est-elle blâmable ? Répondre des battements de son cœur est un triste privilège ; Dieu seul peut le rendre noble et digne d'admiration[3]. Et pourquoi cet enfant n'aurait-il pas le droit que

1. Catherine Ginori est belle-sœur de Marie ; elle lui donne le nom de *mère*, parce qu'il y a entre elles une différence d'âge très grande : Catherine n'a guère que vingt-deux ans. *(Note de l'auteur.)*

2. Par plaisanterie, le duc a voulu obliger Lorenzaccio à se battre avec sire Maurice, chancelier des Huit, qui l'avait insulté ; — devant une épée nue, Lorenzaccio s'est évanoui.

3. Catherine a l'indulgence de la tendresse, et elle songe aussi à consoler sa sœur. Enfin on va voir qu'il y a dans sa bonté quelque chose de divinateur. C'est une idée de poète et de dramaturge, d'avoir fait de cette femme qui s'obstine à espérer en l'âme de Lorenzo, et que lui-même vénère, celle dont il se servira pour attirer au piège le duc Alexandre.

nous avons toutes, nous autres femmes? Une femme qui n'a peur de rien n'est pas aimable, dit-on.

MARIE

Aimerais-tu un homme qui a peur? Tu rougis, Catherine; Lorenzo est ton neveu, tu ne peux pas l'aimer; mais figure-toi qu'il s'appelle de tout autre nom, qu'en penserais-tu? Quelle femme voudrait s'appuyer sur son bras pour monter à cheval? Quel homme lui serrerait la main?

CATHERINE

Cela est triste, et cependant ce n'est pas de cela que je le plains. Son cœur n'est peut-être pas celui d'un Médicis[1]; mais, hélas! c'est encore moins celui d'un honnête homme.

MARIE

N'en parlons pas, Catherine; — il est assez cruel pour une mère de ne pouvoir parler de son fils.

CATHERINE

Ah! cette Florence! c'est là qu'on l'a perdu! N'ai-je pas vu briller quelquefois dans ses yeux le feu d'une noble ambition? Sa jeunesse n'a-t-elle pas été l'aurore d'un soleil levant? Et souvent encore aujourd'hui il me semble qu'un éclair rapide... — Je me dis malgré moi que tout n'est pas mort en lui.

MARIE

Ah! tout cela est un abîme! Tant de facilité, un si doux amour de la solitude! Ce ne sera jamais un guerrier que mon Renzo, disais-je en le voyant rentrer de son collège, tout baigné de sueur, avec ses gros livres sous le bras; mais un saint amour de la vérité brillait sur ses lèvres et dans ses yeux noirs. Il lui fallait s'inquiéter de tout, dire sans cesse: « Celui-là est pauvre, celui-là est ruiné; comment faire? » Et cette admiration pour les grands hommes de son Plutarque[2]!

1. Personne ne comprend ce qui s'est passé dans le cœur du cardinal, témoin de l'évanouissement, l'a jugé suspect; il ne serait pas loin de voir en ce Médicis, au courage si débile apparemment, un simulateur: « Vous croyez à cela, monseigneur? — Je voudrais bien savoir comment je n'y croirais pas. — Hum! c'est bien fort. — C'est justement pour cela que j'y crois. Vous figurez-vous qu'un Médicis se déshonore publiquement, par partie de plaisir? — » (I, 4.)

2. Les *Vies des Hommes illustres* de Plutarque ont proposé aux hommes de la Renaissance d'exaltantes leçons d'héroïsme. Les conspirateurs s'en nourrissaient; — et le fameux cardinal de Retz, ce « Catilina en soutane », dira: « Je permis à mes sens de se laisser chatouiller par le titre de chef de parti *que j'avais toujours honoré dans les Vies de Plutarque.* » Quant à l'enthousiasme

Catherine, Catherine, que de fois je l'ai baisé au front en pensant au père de la patrie[1] !

CATHERINE

Ne vous affligez pas.

MARIE

Je dis que je ne veux pas parler de lui, et j'en parle sans cesse. Il y a de certaines choses, vois-tu, les mères ne s'en taisent que dans le silence éternel. Que mon fils eût été un débauché vulgaire, que le sang des Soderini eût été pâle dans cette faible goutte tombée de mes veines, je ne me désespérerais pas ; mais j'ai espéré et j'ai eu raison de le faire. Ah ! Catherine, il n'est même plus beau ; comme une fumée malfaisante, la souillure de son cœur lui est montée au visage. Le sourire, ce doux épanouissement qui rend la jeunesse semblable aux fleurs, s'est enfui de ses joues couleur de soufre, pour y laisser grommeler une ironie ignoble[2] et le mépris de tout.

CATHERINE

Il est encore beau quelquefois dans sa mélancolie étrange.

MARIE

Sa naissance ne l'appelait-elle pas au trône ? N'aurait-il pas pu y faire monter un jour avec lui la science d'un docteur, la plus belle jeunesse du monde, et couronner d'un diadème d'or tous mes songes chéris ? ne devais-je pas m'attendre à cela ? Ah ! Cattina, pour dormir tranquille, il faut n'avoir jamais fait certains rêves. Cela est trop cruel d'avoir vécu dans un palais de fées, où murmuraient les cantiques des anges, de s'y être endormie, bercée par son fils, et de se réveiller dans une masure ensanglantée, pleine de débris d'orgie et de restes humains, dans les bras d'un spectre hideux qui vous tue en vous appelant encore du nom de mère[3].

avec lequel on l'a lu pendant au moins trois cents ans, qu'on en juge par ce trait de Vauvenargues jeune : Plutarque le mettait en un tel état qu'il « étouffait », et qu'il lui fallait « quitter [ses] livres, sortir comme un homme en fureur, pour faire plusieurs fois le tour d'une assez longue terrasse, en courant de toute [sa] force, jusqu'à ce que la lassitude mît fin à la convulsion. » — Ce trait d'un enfant fut celui de beaucoup d'hommes du 15e et du 16e siècle.

1. *Le père de la patrie*, c'est le Grand Cosme de Médicis, dit l'Ancien (1389-1464), protecteur des arts, et qui, après avoir acquis une immense fortune, banni, puis rappelé, exerça la dictature à Florence. Son frère Laurent est l'ancêtre de Lorenzaccio.

2. Comme ce style est shakespearien !

3. Presque tous les personna-

CATHERINE

Des ombres silencieuses commencent à marcher sur la route ; rentrons, Marie ; tous ces bannis me font peur.

MARIE

Pauvres gens ! Ils ne doivent que faire pitié ! Ah ! ne puis-je voir un seul objet qu'il ne m'entre une épine dans le cœur ? Ne puis-je plus ouvrir les yeux ? Hélas ! ma Cattina, ceci est encore l'ouvrage de Lorenzo. Tous ces pauvres bourgeois ont eu confiance en lui ; il n'en est pas un, parmi tous ces pères de famille chassés de leur patrie, que mon fils n'ait pas trahi. Leurs lettres, signées de leur nom, sont montrées au duc. C'est ainsi qu'il fait tourner à un infâme usage jusqu'à la glorieuse mémoire de ses aïeux. Les républicains s'adressent à lui comme à l'antique rejeton de leur protecteur ; sa maison leur est ouverte, les Strozzi eux-mêmes y viennent[1]. Pauvre Philippe[2] ! Il y aura une triste fin pour tes cheveux gris ! Ah ! ne puis-je voir une fille sans pudeur, un malheureux privé de sa famille, sans que tout cela me crie : Tu es la mère de nos malheurs ! Quand serai-je là ?

Elle frappe la terre.

CATHERINE

Ma pauvre mère, vos larmes se gagnent.

Elles s'éloignent. — Le soleil est couché. — Un groupe de bannis se forme au milieu d'un champ.

UN DES BANNIS

Où allez-vous ?

UN AUTRE

A Pise ; et vous ?

LE PREMIER

A Rome.

ges de Musset ont, comme lui, l'imagination si vive qu'ils subissent des hallucinations. — Mais il y a bien aussi de la rhétorique en cette tirade, et non de la meilleure.

1. *Chronique de Varchi* (traduction Lafoscade, Appendice II à l'ouvrage cité), L. XIV : « Pierre Strozzi, quand il se trouvait à Florence au temps du duc Alexandre, avait noué une amitié étroite avec Lorenzo de Médicis... Pierre s'était plusieurs fois plaint d'Alexandre auprès de Lorenzo et lui en avait dit du mal. Lorenzo faisait tous ses efforts pour que le duc... eût confiance en lui... *aussi lui rapportait-il toutes les plaintes que Pierre lui adressait et tout le mal qu'il disait de lui ;* Pierre finit par s'en apercevoir, et l'amitié qu'il portait à Lorenzo se changea en une haine âpre et mortelle... »

2. Sur Philippe Strozzi, v. p. 233, n. 2.

UN AUTRE

Et moi à Venise ; en voilà deux qui vont à Ferrare ; que deviendrons-nous ainsi éloignés les uns des autres ?

UN QUATRIÈME

Adieu, voisin ; à des temps meilleurs.

Il s'en va.

Adieu ; pour nous, nous pouvons aller ensemble jusqu'à la croix de la Vierge.

Il sort avec un autre. — Arrive Maffio.

LE PREMIER BANNI

C'est toi, Maffio ? Par quel hasard es-tu ici ?

MAFFIO[1]

Je suis des vôtres. Vous saurez que le duc a enlevé ma sœur ; j'ai tiré l'épée ; une espèce de tigre avec des membres de fer s'est jeté à mon cou et m'a désarmé ; après quoi j'ai reçu l'ordre de sortir de la ville, et une bourse à moitié pleine de ducats.

LE SECOND BANNI

Et ta sœur, où est-elle ?

MAFFIO

On me l'a montrée ce soir sortant du spectacle dans une robe comme n'en a pas l'impératrice ; que Dieu lui pardonne ! Une vieille l'accompagnait, qui a laissé trois de ses dents à la sortie. Jamais je n'ai donné de ma vie un coup de poing qui m'ait fait ce plaisir-là.

LE TROISIÈME BANNI

Qu'ils crèvent tous dans leur fange crapuleuse, et nous mourrons contents.

LE QUATRIÈME

Philippe Strozzi[2] nous écrira à Venise ; quelque jour

1. Bourgeois.

2. Musset a fait de lui un grand idéaliste, qui se révélera incapable dans l'action. Il a d'ailleurs embelli son caractère. D'après Varchi, il est bien vrai que Philippe « cultivait les lettres », qu'il était « affable, très courtois, fin dans ses propos. » Mais Varchi ajoute (ce que Musset a écarté) qu'« il cherchait simplement à être l'ami des personnes au pouvoir », afin d'éviter les impôts et « de se passer ses caprices..., principalement en matière d'amour, ce qu'il faisait avec fort peu de tempérance... »

Le Philippe Strozzi de Musset n'a plus rien d'un homme de plaisir. C'est une très belle âme. Il faut des contrastes au théâtre ; le spectateur serait désorienté si l'homme autour de qui se groupent les adversaires du tyran corrompu n'était de mœurs absolument pures. Sa sympathie flotterait.

nous serons tous étonnés de trouver une armée à nos ordres.

LE TROISIÈME

Que Philippe vive longtemps ! Tant qu'il y aura un cheveu sur sa tête, la liberté de l'Italie n'est pas morte.

Une partie du groupe se détache ; tous les bannis s'embrassent.

UNE VOIX

A des temps meilleurs !

UNE AUTRE

A des temps meilleurs !

Deux bannis montent sur une plate-forme d'où l'on découvre la ville.

LE PREMIER

Adieu, Florence, peste de l'Italie ! Adieu, mère stérile, qui n'a plus de lait pour tes enfants !

LE SECOND

Adieu, Florence la bâtarde, spectre hideux de l'antique Florence. Adieu, fange sans nom !

TOUS LES BANNIS

Adieu, Florence ! Maudites soient les mamelles de tes femmes ! Maudits soient tes sanglots ! Maudites les prières de tes églises, le pain de tes blés, l'air de tes rues ! Malédiction sur la dernière goutte de ton sang corrompu[1] !

ACTE II

Le vieux Strozzi dans son cabinet ; c'est un homme de pensée incapable d'agir. Léon vient lui révéler l'injure de Salviati ; colère, mais que faire ? « Je n'ai rien à faire ; allons dîner ; le dîner est servi. » — Sous le portail d'une église, Lorenzo cause avec un jeune peintre, Tebaldeo Freccia, idéaliste pur, imagination séraphique, à qui le chant de l'orgue dans les églises révèle la pensée de Raphaël et de Buonarotti ; il fait le « portrait de ses rêves. » Lorenzo se moque de lui, et répand le venin de son ironie sur sa candeur enthousiaste. — Puis c'est le traître cardinal Cibo, diplomate damné du pape Paul III ; il essaye de convaincre la marquise sa belle-sœur, en confession, qu'elle ferait œuvre pie, œuvre salutaire à Florence, en acceptant l'amour d'Alexandre ; révolte : mais elle demeure toute tremblante : « Que tu es belle, Florence, mais que tu es triste !... Et pourquoi est-ce que tu te mêles à tout cela, toi, Florence ? Qui est-ce donc que j'aime ? Est-ce toi, ou est-ce lui ? » Ame pure, mais fascinée par le désir mauvais du tyran, et affaiblie par une sorte de fanatisme scrupuleux. Cette scène est

1. Ces imprécations se ressentent un peu de la lecture des prophéties d'Isaïe ou des lamentations de Jérémie. Musset a retenu les expressions qui reparaissent le plus souvent dans la Bible.

de celles qui créent l'atmosphère du drame, qui font sentir l'influence dissolvante de la corruption florentine. Et l'image idéale de Florence se dresse devant la réalité de Florence, mauvais lieu qui se souvient d'avoir été terre d'héroïsme et de beauté. — Au palais des Soderini; la mère de Lorenzo (qui est une Soderini), Catherine Ginori, sa tante, Lorenzo sont ensemble.]

MARIE

Sais-tu le rêve que j'ai eu cette nuit, mon enfant?

LORENZO

Quel rêve?

MARIE

Ce n'était point un rêve, car je ne dormais pas[1]. J'étais seule dans cette grande salle; ma lampe était loin de moi, sur cette table auprès de la fenêtre. Je songeais aux jours où j'étais heureuse, aux jours de ton enfance, mon Lorenzino. Je regardais cette nuit obscure, et je me disais: il ne rentrera qu'au jour, lui qui passait autrefois les nuits à travailler. Mes yeux se remplissaient de larmes, et je secouais la tête en les sentant couler. J'ai entendu tout d'un coup marcher lentement dans la galerie; je me suis retournée; un homme vêtu de noir venait à moi, un livre sous le bras: c'était toi, Renzo: « Comme tu reviens de bonne heure! » me suis-je écriée. Mais le spectre s'est assis auprès de la lampe sans me répondre; il a ouvert son livre, et j'ai reconnu mon Lorenzino d'autrefois[2].

LORENZO

Vous l'avez vu?

MARIE

Comme je te vois.

LORENZO

Quand s'en est-il allé?

MARIE

Quand tu as tiré la cloche ce matin en rentrant.

LORENZO

Mon spectre, à moi! Et il s'en est allé quand je suis rentré[3]?

1. Encore la tendance à l'hallucination. Cf. plus haut, p. 231, n. 3.

2. Cette vision est prophétique; car le Lorenzo justicier qui va se révéler, c'est celui que l'étude et les méditations héroïques ont formé.

3. Lorenzo a lui-même l'imagination impressionnable et superstitieuse. Il ne soupçonne pas que ce spectre soit une illusion de sa mère; il admet très bien que son double lui soit apparu. On sait que de pareils phénomènes sont regardés comme annonciateurs d'un événement extraordinaire, d'une crise attendue.

MARIE

Il s'est levé d'un air mélancolique, et s'est effacé comme une vapeur du matin.

LORENZO

Catherine, Catherine, lis-moi l'histoire de Brutus[1].

CATHERINE

Qu'avez-vous? vous tremblez de la tête aux pieds.

LORENZO

Ma mère, asseyez-vous ce soir à la place où vous étiez cette nuit, et si mon spectre revient, dites-lui qu'il verra bientôt quelque chose qui l'étonnera.

On frappe.

CATHERINE

C'est mon oncle Bindo et Baptista Venturi[2].

Bindo et Venturi entrent.

BINDO, *bas à Marie*

Je viens tenter un dernier effort.

MARIE

Nous vous laissons ; puissiez-vous réussir !

Elle sort avec Catherine.

BINDO

Lorenzo, pourquoi ne démens-tu pas l'histoire scandaleuse qui court sur ton compte?

LORENZO

Quelle histoire?

BINDO

On dit que tu t'es évanoui à la vue d'une épée.

LORENZO

Le croyez-vous, mon oncle?

1. Brutus, petit-fils par sa mère de Tarquin l'Ancien ; son père et ses frères furent assassinés par Tarquin le Superbe; échappé au massacre, il simula la folie, attendant patiemment l'instant de la vengeance. Le fils de Tarquin, Sextus, ayant outragé Lucrèce, celle-ci se tua sous les yeux de son père, de son mari et de Brutus, qui souleva le peuple et fit décréter l'abolition de la royauté (509 avant J.-C.). Brutus est devenu le type par excellence des libérateurs. Il y a quelque analogie entre lui et Lorenzo, qui, depuis l'enfance, médite de l'égaler.

2. Bindo Altoviti est aussi l'oncle de Lorenzo; Venturi est un bourgeois.

BINDO

Je t'ai vu faire des armes à Rome; mais cela ne m'étonnerait pas que tu devinsses plus vil qu'un chien, au métier que tu fais ici.

LORENZO

L'histoire est vraie : je me suis évanoui[1]. Bonjour, Venturi. A quel taux sont vos marchandises? Comment va le commerce?

VENTURI

Seigneur, je suis à la tête d'une fabrique de soie; mais c'est me faire une injure que de m'appeler marchand[2].

LORENZO

C'est vrai. Je voulais dire seulement que vous aviez contracté au collège l'habitude innocente de vendre de la soie[3].

BINDO

J'ai confié au seigneur Venturi les projets qui occupent en ce moment tant de familles à Florence. C'est un digne ami de la liberté, et j'entends, Lorenzo, que vous le traitiez comme tel. Le temps de plaisanter est passé. Vous nous avez dit quelquefois que cette confiance extrême que le duc vous témoigne n'était qu'un piège de votre part. Cela est-il vrai ou faux? Êtes-vous des nôtres, ou n'en êtes-vous pas? voilà ce qu'il nous faut savoir. Toutes les grandes familles voient bien que le despotisme des Médicis n'est ni juste ni tolérable. De quel droit laisserions-nous s'élever paisiblement cette maison orgueilleuse sur les ruines de nos privilèges? La capitulation[4] n'est point observée. La puissance de l'Allemagne se fait sentir de jour en jour

1. Lorenzo feint de porter légèrement le mépris. Et il fait diversion, selon son habitude, comme un homme qui pense qu'il n'est que bagatelle en ce monde, et que rien ne vaut la peine d'être considéré longuement.

2. Les métiers, à Florence, étaient divisés en *arts majeurs* et *arts mineurs :* l'une et l'autre classe s'étaient disputé le pouvoir et se détestaient ou se dédaignaient. Venturi s'offense d'être traité comme un simple marchand : son métier est noble.

3. Ceci rappelle la boutade de Covielle, dans le *Bourgeois Gentilhomme*, de Molière. De sottes gens prétendent que le père de Monsieur Jourdain a été marchand. Pure médisance : il cédait simplement quelques aunes de drap, de temps en temps, à de bons gentilshommes de ses amis, pour les obliger.

4. La convention qui réglait les droits des Florentins à l'égard du dominateur allemand et de son représentant, le duc Alexandre. Celui-ci avait été mis à la tête de la république florentine par Charles-Quint, dont il avait épousé la fille naturelle.

d'une manière plus absolue[1]. Il est temps d'en finir, et de rassembler les patriotes. Répondez-vous à cet appel?

LORENZO

Qu'en dites-vous, seigneur Venturi? Parlez, parlez, voilà mon oncle qui reprend haleine; saisissez cette occasion, si vous aimez votre pays[2].

VENTURI

Seigneur, je pense de même, et n'ai pas un mot à ajouter.

LORENZO

Pas un mot? pas un beau petit mot bien sonore? Vous ne connaissez pas la véritable éloquence. On tourne une grande période autour d'un beau petit mot, pas trop court ni trop long, et rond comme une toupie; on rejette son bras gauche en arrière, de manière à faire faire à son manteau des plis pleins d'une dignité tempérée par la grâce; on lâche sa période qui se déroule comme une corde ronflante, et la petite toupie s'échappe avec un murmure délicieux. On pourrait presque la ramasser dans le creux de la main, comme les enfants des rues.

BINDO

Tu es un insolent! réponds, ou sors d'ici.

1. Varchi (*op. cit.*) : « Ce qui démontrait, plus clair que le soleil, la violence et la tyrannie du gouvernement de Florence..., c'est que le duc conservait... pour sa garde personnelle une troupe tout entière composée de soldats étrangers, et qu'enfin il avait construit une citadelle; ces choses-là sont toutes opposées aux traditions des cités libres... » — « La citadelle! dit un vieil orfèvre dont les doigts se sont ridés à ciseler les métaux précieux (I, 5), voilà ce que le peuple ne souffrira jamais, voir tout d'un coup s'élever sur la ville cette nouvelle tour de Babel, au milieu du plus maudit baragouin; les Allemands ne pousseront jamais à Florence...»

2. Lorenzo a horreur des gens qui parlent avant d'agir; il pense que toute action forte est le fruit d'un long silence, et que l'énergie s'épuise à parler. Tout ce qui suit a été refait par Musset (on peut trouver dans la tirade suivante de Lorenzo de l'*humour* à la J.-P. Richter). Varchi est bien loin de représenter Lorenzo comme un ironiste concentré; cependant, on imagine le travail auquel s'est livrée l'imagination psychologique de Musset (aidée d'une disposition personnelle à railler les héros en paroles) sur ce texte de Varchi: Pierre Strozzi, au milieu d'un groupe de seigneurs, développe les moyens auxquels il a songé pour tuer Alexandre: « Lorenzo resta attentif et écouta sans broncher tous ces propos. Puis il répondit brièvement en ces termes : « Messer Pierre, je ne veux rien répondre à ce que vous venez de me dire (*Pierre l'avait d'abord insulté*), — mais j'espère bien vous faire connaître clairement, et sans trop tarder, que je suis homme de bien.» Le Lorenzo de Musset n'en dira jamais tant.

LORENZO

Je suis des vôtres, mon oncle. Ne voyez-vous pas à ma coiffure que je suis républicain dans l'âme? Regardez comme ma barbe est coupée. N'en doutez pas un seul instant, l'amour de la patrie respire dans mes vêtements les plus cachés[1].

On sonne à la porte d'entrée; la cour se remplit de pages et de chevaux.

UN PAGE, *entrant*

Le duc!

Entre Alexandre.

LORENZO

Quel excès de faveur, mon prince! vous daignez visiter un pauvre serviteur en personne?

LE DUC

Quels sont ces hommes-là? J'ai à te parler.

LORENZO

J'ai l'honneur de présenter à Votre Altesse mon oncle Bindo Altoviti, qui regrette qu'un long séjour à Naples ne lui ait pas permis de se jeter plus tôt à vos pieds. Cet autre seigneur est l'illustre Baptista Venturi, qui fabrique, il est vrai, de la soie, mais qui n'en vend point. Que la présence inattendue d'un si grand prince dans cette humble maison ne vous trouble pas, mon cher oncle, ni vous non plus, digne Venturi. Ce que vous demandez vous sera accordé, ou vous serez en droit de dire que mes supplications n'ont aucun crédit auprès de mon gracieux souverain.

LE DUC

Que demandez-vous, Bindo?

BINDO

Altesse, je suis désolé que mon neveu...

LORENZO

Le titre d'ambassadeur à Rome n'appartient à personne en ce moment. Mon oncle se flattait de l'obtenir de vos bontés. Il n'est pas dans Florence un seul homme qui puisse soutenir la comparaison avec lui, dès qu'il s'agit du dévouement et du respect qu'on doit aux Médicis.

LE DUC

En vérité, Renzino? Eh bien! mon cher Bindo, voilà qui est dit. Viens demain matin au palais.

1. Cette plaisanterie atteignait certains républicains du temps.

BINDO

Altesse, je suis confondu. Comment reconnaître ?...

LORENZO

Le seigneur Venturi, bien qu'il ne vende point de soie, demande un privilège pour ses fabriques.

LE DUC

Quel privilège?

LORENZO

Vos armoiries sur la porte, avec le brevet. Accordez-le-lui, monseigneur, si vous aimez ceux qui vous aiment.

LE DUC

Voilà qui est bon. Est-ce fini? Allez, messieurs; la paix soit avec vous.

VENTURI

Altesse !... vous me comblez de joie,... je ne puis exprimer...

LE DUC, *à ses gardes.*

Qu'on laisse passer ces deux personnes.

BINDO, *sortant, bas à Venturi.*

C'est un tour infâme.

VENTURI, *de même.*

Qu'est-ce que vous ferez?

BINDO, *de même.*

Que diable veux-tu que je fasse? Je suis nommé.

VENTURI, *de même.*

Cela est terrible[1]!

Ils sortent.

[De nouveau chez les Strozzi. Pierre annonce qu'il vient de tuer Salviati. — Au palais du duc : Tebaldeo fait son portrait. Le duc a retiré sa cotte de mailles; Lorenzo la vole et va la jeter dans un puits. On la cherche, — mais le duc a bien d'autres affaires en tête : arrive Salviati, qui n'est pas mort, mais très blessé. Il s'agit de punir l'agresseur.

1. Lorenzo a fait l'expérience qu'il voulait : il s'est une fois de plus convaincu que tous les hommes sont vénaux et qu'on ne saurait avoir pour eux un trop violent mépris. Il agira donc seul, de manière que son action soit à lui, rien qu'à lui, et qu'elle soit pure, conforme au rayonnant idéal de sa jeunesse, dont il se sent pourtant si loin!

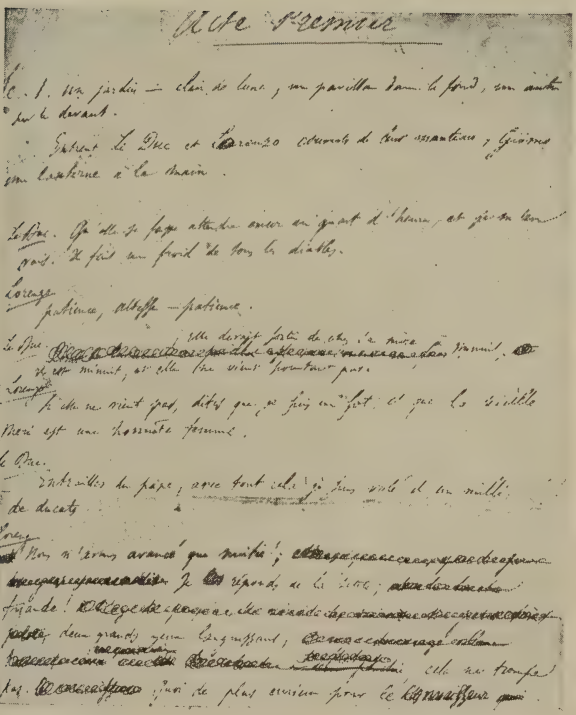


Fig. 31. — Première page du manuscrit de Lorenzaccio.
(Fragment.)

Fig. 32. — Pierre Strozzi. (B.N.E.)

Fig. 33. — **Léon Strozzi**. (B.N.E.)

FIG. 34. — « Des mots, des mots, des mots... » (B.N.E.)

C'est Hamlet qui est représenté ici par Eugène Delacroix. Mais ne pourrait-ce être aussi bien le héros du drame le plus shakespearien de Musset, Lorenzaccio ?

ACTE III

Lorenzo fait des armes avec le spadassin Scoronconcolo, qui crie, par ordre, comme un homme qu'on égorge, — tandis que Lorenzo lui-même hurle à pleins poumons : « Meurs, infâme! je te saignerai, pourceau... O jour de sang, jour de mes noces!... les rives de l'Arno pleines d'adieux! » C'est une fièvre, un délire, une hallucination : ce ne peut être un jeu. Il s'évanouit ; et Scoronconcolo : « Tu as un ennemi, maître... » En effet, et Lorenzo compte sur lui : « Je t'avertirai en temps et lieu. — Amen. »]

SCÈNE II

Au palais Strozzi.

Entrent PHILIPPE ET PIERRE[1].

PIERRE

Quand je pense à cela, j'ai envie de me couper la main droite. Avoir manqué cette canaille! Un coup si juste, et l'avoir manqué! A qui n'était-ce pas rendre service que de faire dire aux gens : il y a un Salviati de moins dans les rues? Mais le drôle a fait comme les araignées, — il s'est laissé tomber en repliant ses pattes crochues, et il a fait le mort de peur d'être achevé.

PHILIPPE

Que t'importe qu'il vive? ta vengeance n'en est que plus complète.

PIERRE

Oui, je le sais bien, voilà comme vous voyez les choses. Tenez, mon père, vous êtes bon patriote, mais encore meilleur père de famille : ne vous mêlez pas de tout cela[2].

1. D'après la chronique de Varchi, Pierre, l'aîné, et le *fils préféré* de Philippe Strozzi (Musset a conservé ce trait) courtisait assidûment le duc, mais à contre-cœur. « Il ne pouvait se résoudre... à obéir à celui à qui, durant son enfance, il avait durement commandé comme à son page, ou plutôt à son valet. Pierre était d'un extérieur noble et agréable... Il avait l'âme grande, aventureuse, passionnée pour la gloire, mais il était vain, obstiné et orgueilleux à l'excès. » Musset a supprimé cette attitude contrainte de courtisan, qui gâtait Pierre Strozzi ; quant au reste, cette scène montre assez comment il l'a mis en valeur.

2. Philippe a bien des raisons de ne pas relever le ton de son fils qu'il admire ; mais l'une d'elles est qu'il accepte son jugement : « *Nous autres vieux rêveurs*, a-t-il dit (II, 1), quelle tache originelle avons-nous lavée sur la face humaine depuis quatre ou cinq mille ans que nous jaunissons avec nos livres? » Et II, 5 : « Pourquoi empêcherait-on le mal qui m'arrive, quand je n'ai pas empêché celui qui arrive aux autres, moi qui en avais le pouvoir? Je me suis courbé sur des livres, et j'ai rêvé pour ma patrie ce que j'admirais dans l'antiquité... » — Il se sent coupable, mais, malgré

PHILIPPE

Qu'as-tu encore en tête ? Ne saurais-tu pas vivre un quart d'heure sans penser à mal[1] ?

PIERRE

Non, par l'enfer ! je ne saurais vivre un quart d'heure tranquille dans cet air empoisonné[2]. Le ciel me pèse sur la tête comme une voûte de prison, et il me semble que je respire dans les rues des quolibets et des hoquets d'ivrognes. Adieu, j'ai affaire à présent.

PHILIPPE

Où vas-tu ?

PIERRE

Pourquoi voulez-vous le savoir ? Je vais chez les Pazzi[3].

PHILIPPE

Attends-moi donc, car j'y vais aussi[4].

PIERRE

Pas à présent, mon père ; ce n'est pas un bon moment pour vous.

PHILIPPE

Parle-moi franchement.

PIERRE

Cela est entre nous. Nous sommes là une cinquantaine, les Ruccellai[5] et d'autres, qui ne portons pas le bâtard[6] dans nos entrailles.

PHILIPPE

Ainsi donc ?

lui, il retombe toujours dans le péché des spéculatifs. Dans la réflexion qu'il vient de faire, Pierre voit tout son caractère.

1. Cette tendresse bourrue n'a plus assez de vigueur pour mater la pétulance généreuse de cet « écervelé », qui a refusé de se cacher, après son coup.

2. « *J'étouffe dans cette chambre* de voir une pareille lèpre se trainer sur nos fauteuils », a-t-il dit en trouvant Lorenzo chez son père (II, 5).

3. Noble famille florentine.

4. Il lui semble qu'en ne quittant plus son fils, il le protégera contre lui-même.

5. Autre famille noble. Un Ruccellai fut allié aux Strozzi, et réunissait dans ses magnifiques jardins, après la mort de Laurent de Médicis, l'illustre Académie platonicienne. — D'après Varchi, après l'affaire Salviati, un François Pazzi aurait été arrêté ; on hésitait à prendre Pierre Strozzi. Une lettre du pape Clément fit arrêter la procédure.

Ces faits se passent en 1534 ; Musset se permet un raccourci historique et place le tout en 1535, année de l'assassinat d'Alexandre de Médicis.

6. Le duc Alexandre, fils de Laurent II de Médicis, ou de Jules de Médicis, devenu le pape Clément VII.

PIERRE

Ainsi donc les avalanches se font quelquefois au moyen d'un caillou gros comme le bout du doigt.

PHILIPPE

Mais vous n'avez rien d'arrêté? pas de plan, pas de mesures prises[1]? O enfants, enfants! jouer avec la vie et la mort! Des questions qui ont remué le monde! des idées qui ont blanchi des milliers de têtes, et qui les ont fait rouler comme des grains de sable sur les pieds du bourreau! des projets que la Providence elle-même regarde en silence et avec terreur, et qu'elle laisse achever à l'homme, sans oser y toucher! Vous parlez de tout cela en faisant des armes et en buvant un verre de vin d'Espagne, comme s'il s'agissait d'un cheval ou d'une mascarade! Savez-vous ce que c'est qu'une république[2], que l'artisan au fond de son atelier, que le laboureur dans son champ, que le citoyen sur la place, que la vie entière d'un royaume? le bonheur des hommes, Dieu de justice! O enfants, enfants! savez-vous compter sur vos doigts?

PIERRE

Un bon coup de lancette guérit tous les maux.

PHILIPPE

Guérir! guérir! Savez-vous que le plus petit coup de lancette doit être donné par le médecin? Savez-vous qu'il faut une expérience longue comme la vie, et une science grande comme le monde, pour tirer du bras d'un malade une goutte de sang? N'étais-je pas offensé aussi, la nuit dernière, lorsque tu avais mis ton épée nue sous ton manteau? Ne suis-je pas le père de ma Louise, comme tu es son frère?

1. Toujours des plans; il ne croit pas aux inspirations de l'action; — et pourtant il a bien su faire la critique de ceux qui perdent leur vie à méditer l'action au lieu de s'y jeter à corps perdu, autre erreur : « L'architecte qui a dans son pupitre des milliers de plans admirables ne peut soulever de terre le premier pavé de son édifice, quand il vient se mettre à l'ouvrage avec son dos voûté et ses idées obstinées. » (II, 1.)

2. Tout ceci s'adresse aux républicains de 1834, si impatients de réaliser leur idéal. Il y eut en 1834 de terribles émeutes. Musset avait dû entendre parler aussi des révolutionnaires italiens, Mazzini, Buonarotti, ce descendant de Michel-Ange, chez lequel Louis Blanc trouvait, avec une admirable sérénité, « un peu de cette mélancolie auguste qu'inspire au vrai philosophe le spectacle des choses humaines. » Cette mélancolie a quelque parenté avec celle de Philippe, — qui n'en a pas moins dit, I, 1 : « La République, il nous faut ce mot-là. Et quand ce ne serait qu'un mot, c'est quelque chose, puisque les peuples se lèvent quand il traverse l'air. »

N'était-ce pas une juste vengeance? Et cependant sais-tu ce qu'elle m'a coûté[1]? Ah! les pères savent cela, mais non les enfants. Si tu es père un jour, nous en parlerons.

PIERRE.

Vous qui savez aimer, vous devriez savoir haïr.

PHILIPPE

Qu'ont donc fait à Dieu ces Pazzi? Ils invitent leurs amis à venir conspirer, comme on invite à jouer aux dés, et les amis, en entrant dans leur cour, glissent dans le sang de leurs grands-pères[2]. Quelle soif ont donc leurs épées? Que voulez-vous donc, que voulez-vous?

PIERRE

Et pourquoi vous démentir vous-même? Ne vous ai-je pas entendu cent fois dire ce que nous disons? Ne savons-nous pas ce qui vous occupe, quand vos domestiques voient à leur lever vos fenêtres éclairées des flambeaux de la veille? Ceux qui passent les nuits sans dormir ne meurent pas silencieux.

PHILIPPE

Où en viendrez-vous? réponds-moi.

PIERRE

Les Médicis sont une peste. Celui qui est mordu par un serpent n'a que faire d'un médecin; il n'a qu'à se brûler la plaie.

PHILIPPE

Et quand vous aurez renversé ce qui est, que voulez-vous mettre à la place?

PIERRE

Nous sommes toujours sûrs de ne pas trouver pire.

PHILIPPE

Je vous le dis, comptez sur vos doigts.

PIERRE

Les têtes d'une hydre sont faciles à compter.

PHILIPPE

Et vous voulez agir? cela est décidé?

1. Allusion à ses angoisses paternelles.

2. Souvenir de la conspiration des Pazzi. En 1478, le banquier Jacques Pazzi, son neveu François, et le neveu du pape Sixte IV, Jérôme Riario, conspirèrent contre Julien de Médicis, qui fut tué, et Laurent de Médicis, qui fit pendre les Pazzi.

PIERRE

Nous voulons couper les jarrets aux meurtriers de Florence.

PHILIPPE

Cela est irrévocable? vous voulez agir?

PIERRE

Adieu, mon père; laissez-moi aller seul.

PHILIPPE

Depuis quand le vieil aigle reste-t-il dans le nid, quand ses aiglons vont à la curée? O mes enfants! ma brave et belle jeunesse! vous qui avez la force que j'ai perdue, vous qui êtes aujourd'hui ce qu'était le jeune Philippe, laissez-le avoir vieilli pour vous! Emmène-moi, mon fils, je vois que vous allez agir. Je ne vous ferai pas de longs discours, je ne dirai que quelques mots; il peut y avoir quelque chose de bon dans cette tête grise : deux mots, et ce sera fait. Je ne radote pas encore; je ne vous serai pas à charge; ne pars pas sans moi, mon enfant; attends que je prenne mon manteau.

PIERRE

Venez, mon noble père; nous baiserons le bas de votre robe. Vous êtes notre patriarche, venez voir marcher au soleil les rêves de votre vie. La liberté est mûre; venez, vieux jardinier de Florence, voir sortir de terre la plante que vous aimez[1].

Ils sortent.

[Une rue ; les fils de Strozzi sont arrêtés. Le vieux père, seul, sur un banc, songe à la vengeance, bien qu'il soit trop débile pour elle. Passe Lorenzo : il le somme « *s'il a* jamais été quelque chose d'honnête, *de l'être* aujourd'hui... Le rôle que tu joues est un rôle de boue et de lèpre. » Mais Lorenzo lui répond : « Rentrez chez vous, mon bon monsieur... » C'est qu'il sait bien que ni Strozzi, ni aucun de ceux sur lesquels il compte, ne sont taillés pour agir. Il a son secret, et il le livre : « Je tuerai Alexandre. — Toi? — Moi, demain ou après-demain... » Si cela est vrai, la liberté renaîtrait donc à Florence. Le vieil idéaliste qu'est Strozzi se prend aussitôt à rêver d'une cité fière et juste. Mais Lorenzo ne croit à rien : il a de la pitié, plus que de la dérision pour les illusions du vieillard.]

1. Ceci n'est-il pas plus théâtral que véridique ? Pierre est-il bien dans son rôle en *montrant* ainsi, d'un geste emphatique, et en commentant avec une poétique éloquence, le dernier geste de son père? — En tous cas, l'effet d'émotion est obtenu ; et le dénouement de cette scène, ainsi élargi et mis en relief, donne « à rêver », ce qui est de l'essence du théâtre comme le conçoit Musset.

LORENZO

Philippe, Philippe, prends garde à toi. Tu as soixante ans de vertu sur ta tête grise; c'est un enjeu trop cher pour le jouer aux dés.

PHILIPPE

Si tu caches sous ces sombres paroles quelque chose que je puisse entendre, parle; tu m'irrites singulièrement.

LORENZO

Tel que tu me vois, Philippe, j'ai été honnête. J'ai cru à la vertu, à la grandeur humaine, comme un martyr croit à son Dieu. J'ai versé plus de larmes sur la pauvre Italie que Niobé sur ses filles[1].

PHILIPPE

Eh bien, Lorenzo?

LORENZO

Ma jeunesse a été pure comme l'or. Pendant vingt ans de silence, la foudre s'est amoncelée dans ma poitrine; et il faut que je sois réellement une étincelle du tonnerre, car tout à coup, une certaine nuit que j'étais assis dans les ruines du Colisée[2] antique, je ne sais pourquoi, je me levai; je tendis vers le ciel mes bras trempés de rosée, et je jurai qu'un des tyrans de ma patrie mourrait de ma main. J'étais un étudiant paisible, et je ne m'occupais alors que des arts et des sciences, et il m'est impossible de dire comment cet

1. Niobé, si fière de sa fécondité, vit ses quatorze enfants tués à coups de flèches par Apollon, en châtiment de l'injure qu'elle avait faite à Latone, mère d'Apollon. Niobé fut changée en un rocher d'où s'écoulait une source :

Comme un grand corps taillé par une [main habile,
Le marbre te saisit d'une étreinte [immobile :
Des pleurs marmoréens ruissellent de [tes yeux...

(LECONTE DE LISLE.)

2. Immense amphithéâtre construit près du Forum par Vespasien. On trouvera dans les *Morceaux choisis* de Chateaubriand, par M. René Canat, p. 189 et suivantes, et p. 527, des textes et des indications abondantes sur les impressions qu'éprouvèrent les romantiques devant cette ruine grandiose. Au 16me siècle c'en était bien une déjà; après avoir servi sous l'Empire aux combats des gladiateurs, le Colisée était devenu au moyen âge une forteresse; mais on en tirait aussi « des blocs de pierre pour en bâtir des palais.» Le Colisée, symbole de la force romaine, est pour Lorenzo un lieu de rêverie héroïque.

L'enthousiasme de Lorenzo pour les « beaux mots latins, orgueilleusement sonores et libérateurs » (Alf. Poizat), avait été cultivé par son précepteur Zeppi. D'autre part, on verra dans le livre de M. Pierre Gauthiez, *Lorenzaccio*, 1904, que les Médicis aïeux de Lorenzo, « cadets jaloux ou parents pauvres » de Laurent le Magnifique, avaient toujours penché vers les idées républicaines. Du côté Soderini aussi « la tradition républicaine dominait. »

étrange serment s'est fait en moi[1]. Peut-être est-ce là ce qu'on éprouve quand on devient amoureux.

PHILIPPE

J'ai toujours eu confiance en toi, et cependant je crois rêver[2].

LORENZO

Et moi aussi. J'étais heureux alors ; j'avais le cœur et les mains tranquilles ; mon nom m'appelait au trône, et je n'avais qu'à laisser le soleil se lever et se coucher pour voir fleurir autour de moi toutes les espérances humaines. Les hommes ne m'avaient fait ni bien ni mal ; mais j'étais bon, et, pour mon malheur éternel, j'ai voulu être grand[3]. Il faut que je l'avoue : si la Providence m'a poussé à la résolution de tuer un tyran, quel qu'il fût[4], l'orgueil m'y a poussé aussi. Que te dirais-je de plus ? Tous les Césars du monde me faisaient penser à Brutus[5].

PHILIPPE

L'orgueil de la vertu est un noble orgueil. Pourquoi t'en défendrais-tu ?

LORENZO

Tu ne sauras jamais, à moins d'être fou, de quelle nature est la pensée qui m'a travaillé. Pour comprendre l'exaltation fiévreuse qui a enfanté en moi le Lorenzo qui te parle, il faudrait que mon cerveau et mes entrailles fussent à nu sous un scalpel. Une statue qui descendrait de son piédes-

1. Lorenzo est bien romantique par ce caractère involontaire et irrésistible de ses actions les plus fortes ; il est l'instrument d'une puissance qui agit en lui, et au besoin malgré lui. Sa mission s'est imposée à lui par une brusque illumination. A parler d'un autre ton, Lorenzo est un impulsif ; il a une idée fixe : il la subit d'abord, et aussitôt il la veut : cas pathologique.

2. Il est naturel que Philippe se trouve en état de foi à l'égard de la vocation héroïque de Lorenzo.

3. On sent ici toute la complexité de ce caractère. Il s'analyse et se juge, mais il n'en laisse pas moins d'une part sa volonté suivre son train (et lui-même continue de l'exalter méthodiquement), — de l'autre ses instincts se pervertir sans aucun effort pour les contenir.

4. Ce « *quel qu'il fût* » marque bien ce qu'il y a d'irrationnel dans sa résolution. C'est le mot de beaucoup d'anarchistes : ils ne choisissent pas leur victime, il leur en faut une. — Toute la suite analyse d'une manière très pénétrante la psychologie du conspirateur. Les *Brutus* n'étaient pas rares au temps de Musset ; G. Sand en connaîtra bientôt quelques-uns, notamment Michel de Bourges, qui finira par lui inspirer cette boutade : « J'ai des grands hommes plein le dos : je les voudrais tous dans Plutarque. »

5. Musset parle tantôt de Brutus l'Ancien, tantôt de Brutus le Jeune. V. p. 248, n. 4.

tal pour marcher parmi les hommes sur la place publique serait peut-être semblable à ce que j'ai été le jour où j'ai commencé à vivre avec cette idée : il faut que je sois un Brutus.

PHILIPPE

Tu m'étonnes de plus en plus.

LORENZO

J'ai voulu d'abord tuer Clément VII ; je n'ai pu le faire, parce qu'on m'a banni de Rome avant le temps[1]. J'ai recommencé mon ouvrage avec Alexandre. Je voulais agir seul, sans le secours d'aucun homme. Je travaillais pour l'humanité ; mais mon orgueil restait solitaire au milieu de tous mes rêves philanthropiques[2]. Il fallait donc entamer par la ruse[3] un combat singulier avec mon ennemi. Je ne voulais pas soulever les masses, ni conquérir la gloire bavarde d'un paralytique comme Cicéron[4] ; je voulais arriver à

1. « Le pape Clément avait très ardemment désiré, non seulement rétablir à Florence la maison des Médicis, mais encore faire du duc Alexandre un prince absolu. » (Varchi.) Clément VII (lui-même bâtard d'un Médicis) avait crié à Lorenzo, en le chassant, qu'il était l'infamie de la maison de Médicis. La vérité est qu'il avait été banni pour avoir, une nuit, décapité huit statues de marbre sur l'Arc de Constantin. Il faillit être pendu. On devine pourquoi Musset n'a rien dit de cet acte de vandalisme, qui d'ailleurs procède chez Lorenzo d'insolence et d'ennui. Il avait décapité les statues faute de mieux, ne pouvant se décider à tuer le pape.

2. Lorenzo continue à se juger avec une parfaite lucidité. Il sait qu'il poursuit la réalisation de sa propre beauté, le droit de s'admirer lui-même infiniment, beaucoup plus que le bonheur des hommes, qu'il méprise en masse. Mais il ne s'en est pas rendu compte d'abord : son honnêteté d'adolescent se serait révoltée, s'il avait soupçonné que son dessein inconscient était d'exalter son *moi*, — S'en apercevant quand la corruption l'a gagné, il se garde bien de vouloir atténuer en lui cet orgueil démesuré, cette adoration de sa propre énergie.

Le vrai Lorenzo avait été adoré de la canaille romaine qui voyait en lui, non un Brutus, mais un Alcibiade ; il était exécré à Florence. — Cette passion de garder tout entière pour soi la gloire du meurtre explique peut-être que le Lorenzo de l'histoire, après être entré dans un complot contre le duc (dont Musset ne parle pas), s'en soit fait le délateur. Il achevait aussi, par là, de gagner la confiance du duc.

3. L'Italien du 16e siècle, patient, dissimulé, perfide et violent. Cette frénésie d'individualisme qui oppose l'homme à l'homme, et non l'idée à l'idée, est le trait dominant de la Renaissance italienne ; et Musset le dessine avec une singulière vigueur.

4. *Paralytique* = paralysé devant les nécessités de l'action. Cicéron s'était imaginé que la mort de César rouvrait l'ère de la liberté républicaine ; ce *glorieux bavard* écrivit contre la tyrannie d'Antoine, qui succéda à celle de César, quatorze pamphlets, qu'il appela ses *Philippiques*. Il n'était pas doué pour

l'homme, me prendre corps à corps avec la tyrannie vivante, la tuer, et après cela porter mon épée sanglante sur la tribune, et laisser la fumée du sang d'Alexandre monter au nez des harangueurs, pour réchauffer leur cervelle ampoulée [1].

PHILIPPE

Quelle tête de fer as-tu, ami ! quelle tête de fer [2] !

LORENZO

La tâche que je m'imposais était rude avec Alexandre. Florence était, comme aujourd'hui, noyée de vin et de sang. L'empereur et le pape avaient fait un duc d'un garçon boucher [3]. Pour plaire à mon cousin, il fallait arriver à lui porté par les larmes des familles ; pour devenir son ami, et acquérir sa confiance, il fallait baiser sur ses lèvres épaisses tous les restes de ses orgies. J'étais pur comme un lis [4], et cependant je n'ai pas reculé devant cette tâche. Ce que je suis devenu à cause de cela, n'en parlons pas. Tu dois comprendre que j'ai souffert, et il y a des blessures dont on ne lève pas l'appareil impunément. Je suis devenu vicieux, lâche, un objet de honte et d'opprobre; qu'importe ? ce n'est pas de cela qu'il s'agit.

l'action. — Il est probable aussi que Lorenzo-Musset songe ici à l'autre Brutus, celui qui tua César, fut l'ami de Cicéron, et manqua lui-même de décision dans la suite. — Enfin Musset pouvait avoir présentes à l'esprit certaines scènes de *La Mort de César*, de Shakespeare, où l'on voit les *harangueurs*, les manieurs de prestiges oratoires, tourner et retourner l'inconstante volonté populaire.

1. Autrement dit, Lorenzo laisserait faire aux orateurs la basse besogne qui consiste à exploiter une action accomplie, et la faire accepter du peuple. — Noter la trivialité shakespearienne de l'expression (l'influence de Richter concorde avec celle du dramaturge anglais).

Le Lorenzo de l'histoire avait pour les lettres un talent d'amateur ; il a fait une comédie, l'*Aridosio*, qui est un arrangement de la *Marmite* de Plaute et que Larivey a traduite sous le titre *les Esprits;* mais dans le prologue il disait avec une fierté menaçante, en cachant son nom : « Après cette comédie, [l'auteur] se réserve de vous en montrer bientôt *une autre, plus belle, de sa façon.* » Il prétendait à la gloire suprême de l'action.

2. Musset a voulu mettre une certaine naïveté dans l'étonnement du vieux spéculatif.

3. « Un adolescent trouvé dans les cuisines » et qui passait pour être le fils du pape, « métis d'Oriental et de Florentin, dit M. Alf. Poizat *(Revue de la Renaissance*, juillet-octobre 1904), découplé comme un athlète, court et camus d'intelligence, quoiqu'avec des roueries d'Asiatique. » Les Florentins l'avaient chassé, lors du sac de Rome par le connétable de Bourbon ; c'est alors que Charles-Quint aida Clément VII à le rétablir.

4. Historiquement faux. Lorenzo était depuis longtemps gangrené de vices. Musset laisse voir ici sa propre sensibilité, bien plus qu'il n'est préoccupé de vérité historique. (V. *Notice*, p. 34.)

PHILIPPE

Tu baisses la tête ; tes yeux sont humides.

LORENZO

Non, je ne rougis point ; les masques de plâtre n'ont point de rougeur au service de la honte. J'ai fait ce que j'ai fait. Tu sauras seulement que j'ai réussi dans mon entreprise. Alexandre viendra bientôt dans un certain lieu d'où il ne sortira pas debout. Je suis au terme de ma peine, et sois certain, Philippe, que le buffle sauvage, quand le bouvier l'abat sur l'herbe, n'est pas entouré de plus de filets, de plus de nœuds coulants que je n'en ai tissu autour de mon bâtard. Ce cœur, jusques auquel une armée ne serait pas parvenue en un an, il est maintenant à nu sous ma main [1] ; je n'ai qu'à laisser tomber mon stylet pour qu'il y entre. Tout sera fait. Maintenant, sais-tu ce qui m'arrive, et ce dont je veux t'avertir ?

PHILIPPE

Tu es notre Brutus si tu dis vrai.

LORENZO

Je me suis cru un Brutus, mon pauvre Philippe ; je me suis souvenu du bâton d'or couvert d'écorce [2]. Maintenant, je connais les hommes, et je te conseille de ne pas t'en mêler.

PHILIPPE

Pourquoi ?

LORENZO

Ah ! vous avez vécu tout seul, Philippe. Pareil à un fanal éclatant, vous êtes resté immobile au bord de l'océan des

1. Varchi : Un jour le duc, pour changer de vêtements, avait laissé sur son lit une cotte de mailles très solide, qu'il n'abandonnait jamais ; Lorenzo la prit, « l'emporta hors du palais, et la jeta dans le puits de Seggio Capovano, non loin de là. »

2. Au temps où Brutus l'Ancien simulait la folie (d'où son nom = *stupide*), « profectus Delphos cum Tarquinii filiis, quos pater ad Apollinem muneribus honorandum miserat, baculo sambuceo aurum inclusum deo donum tulit. » (Lhomond, de Viris illustribus, 9, 1) : « Brutus, étant allé à Delphes avec les fils de Tarquin, que leur père avait chargés d'honorer Apollon par des présents, fit hommage au dieu d'un lingot d'or enfermé dans un bâton de sureau. » Tite Live dit que c'était dans un bâton de cornouiller (I. 56, 9 « inclusum corneo cavato ad id baculo), et ajoute que cet or couvert d'écorce était l'emblème de l'esprit de Brutus qui feignait la folie. Valère Maxime (7, 1, 2) assure que Brutus se servit de ce détour dans la crainte qu'une offrande à découvert ne le fit soupçonner d'être plus sensé qu'il ne voulait en avoir l'air.— Il y a quelque analogie entre l'or de Brutus, caché sous l'écorce, et la beauté du dessein de Lorenzaccio, caché sous la honte de sa vie.

hommes, et vous avez regardé dans les eaux la réflexion de votre propre lumière[1] ; du fond de votre solitude, vous trouviez l'océan magnifique sous le dais splendide des cieux[2] ; vous ne comptiez pas chaque flot, vous ne jetiez pas la sonde ; vous étiez plein de confiance dans l'ouvrage de Dieu. Mais moi, pendant ce temps-là, j'ai plongé ; je me suis enfoncé dans cette mer houleuse de la vie ; j'en ai parcouru toutes les profondeurs, couvert de ma cloche de verre[3] ; tandis que vous admiriez la surface, j'ai vu les débris des naufrages, les ossements et les Léviathans[4].

PHILIPPE

Ta tristesse me fend le cœur.

LORENZO

C'est parce que je vous vois tel que j'ai été, et sur le point

1. Tel est en effet le parti pris de Philippe : II, 1. « Pourquoi le philosophe qui travaille pour tous regarde-t-il autour de lui ? Voilà le tort. Le moindre insecte qui passe devant ses yeux lui cache le soleil... » Il croit à la magie des beaux rêves, au charme que les réflexions du penseur finiront par exercer sur la réalité, — et qu'il suffit à une belle âme de laisser rayonner sa beauté pour que les choses, à la longue, se transfigurent à son image.

2. Peut-être ici Musset se souvient-il d'une image souvent reprise par V. Hugo ; et qu'il avait pu rencontrer dans les *Feuilles d'Automne : Rêverie d'un passant :* « C'est le peuple qui vient ! *c'est la haute marée* – qui monte incessamment par son astre attirée... » *Ce qu'on entend sur la montagne* : « Or, comme je l'ai dit, *l'Océan magnifique* – épandait une voix joyeuse et pacifique... Sa clameur, qu'emportait la brise et la rafale – Incessamment vers Dieu montait plus triomphale. » Cf. le conseil qu'il donne *ibid. La pente de la rêverie :* « Amis, ne creusez pas vos chères rêveries : – ne fouillez pas le sol de vos plaines fleuries ; – *Et quand s'offre à vos yeux un océan qui dort, – Nagez à la surface ou jouez sur les bords...* » — La comparaison du ciel à un dais, à un pavillon, à une tente remonte à la Bible. Marot : « Il [l'Eternel] tend le ciel ainsi qu'une courtine. »

3. Cf. *Fantasio*, p. 203, n. 1.

4. Cf. *La Coupe et les Lèvres*, IV : « Quel hideux océan est-ce donc que la vie...? – Quels monstres effrayants : quels difformes reptiles – Labourent donc les mers sous les pieds des nageurs, – Pour qu'on trouve toujours les vagues si tranquilles, – Et la pâleur des morts sur le front des plongeurs ! » Cf. V. Hugo : *La pente de la rêverie :* L'esprit du poète plongé dans l'abîme du passé humain : « Soudain il s'en revint avec un cri terrible, — Ebloui, haletant, stupide, épouvanté, — Car il avait au fond trouvé l'éternité. » L'esprit de Lorenzo n'est pas si métaphysique : *les débris de naufrages* dont il parle ne doivent pas être pris comme le symbole des antiques civilisations ou des grands efforts humains avortés. D'après l'ensemble de la scène, il est évident que Lorenzo fait allusion à l'ignominie humaine, que l'action, comme l'analyse, révèle à qui s'y est risqué. Il est assez ordinaire que chez Musset le symbole s'adapte inexactement à la pensée, ou évoque une pensée secondaire, en marge de l'idée essentielle.

de faire ce que j'ai fait, que je vous parle ainsi. Je ne méprise point les hommes[1]; le tort des livres et des historiens est de nous les montrer différents de ce qu'ils sont. La vie est comme une cité; on peut y rester cinquante ou soixante ans sans voir autre chose que des promenades et des palais ; mais il ne faut pas entrer dans les tripots, ni s'arrêter, en rentrant chez soi, aux fenêtres des mauvais quartiers[2]. Voilà mon avis, Philippe ; s'il s'agit de sauver tes enfants, je te dis de rester tranquille ; c'est le meilleur moyen pour qu'on te les renvoie après une petite semonce. S'il s'agit de tenter quelque chose pour les hommes, je te conseille de te couper les bras, car tu ne seras pas longtemps à t'apercevoir qu'il n'y a que toi qui en aies[3].

PHILIPPE

Je conçois que le rôle que tu joues t'ait donné de pareilles idées. Si je te comprends bien, tu as pris, dans un but sublime, une route hideuse, et tu crois que tout ressemble à ce que tu as vu.

LORENZO

Je me suis réveillé de mes rêves, rien de plus. Je te dis le danger d'en faire. Je connais la vie, et c'est une vilaine cuisine, sois-en persuadé. Ne mets pas la main là-dedans, si tu respectes quelque chose.

PHILIPPE

Arrête; ne brise pas comme un roseau mon bâton de vieillesse. Je crois à tout ce que tu appelles des rêves; je crois à la vertu, à la pudeur et à la liberté.

LORENZO

Et me voilà dans la rue, moi, Lorenzaccio ! et les enfants ne me jettent pas de la boue! Les lits des filles sont encore chauds de ma sueur, et les pères ne prennent pas, quand je passe, leurs couteaux et leurs balais pour m'assommer! Au fond de ces dix mille maisons que voilà, la septième génération parlera encore de la nuit où j'y suis entré, et pas une ne vomit à ma vue un valet de charrue qui me fende en deux

1. Affaire de mots : Lorenzo méprise les hommes, quand il les juge avec ses anciennes illusions; mais pour le moment il adopte l'attitude de l'observateur impassible.

2. Une âme souillée perd la force de croire au bien. Est-ce à dire qu'elle y voie plus clair qu'une âme pure ?

3. Ce que démontrera le dénouement de la pièce : rien de plus rare que l'énergie.

comme une bûche pourrie! L'air que vous respirez, Philippe, je le respire; mon manteau de soie bariolé traîne paresseusement sur le sable fin des promenades; pas une goutte de poison ne tombe dans mon chocolat; que dis-je? ô Philippe! les mères pauvres soulèvent honteusement le voile de leurs filles quand je m'arrête au seuil de leurs portes; elles me laissent voir leur beauté avec un sourire plus vil que le baiser de Judas, tandis que moi, pinçant le menton de la petite, je serre les poings de rage en remuant dans ma poche quatre ou cinq méchantes pièces d'or.

PHILIPPE

Que le tentateur ne méprise pas le faible; pourquoi tenter lorsque l'on doute?

LORENZO

Suis-je un Satan? Lumière du ciel! je m'en souviens encore, j'aurais pleuré avec la première fille que j'ai séduite si elle ne s'était mise à rire. Quand j'ai commencé à jouer mon rôle de Brutus moderne, je marchais dans mes habits neufs de la grande confrérie du vice comme un enfant de dix ans dans l'armure d'un géant de la Fable[1]. Je croyais que la corruption était un stigmate, et que les monstres seuls le portaient au front. J'avais commencé à dire tout haut que mes vingt années de vertu étaient un masque étouffant; ô Philippe! j'entrai alors dans la vie, et je vis qu'à mon approche tout le monde en faisait autant que moi; tous les masques tombaient devant mon regard[2]; l'humanité souleva sa robe, et me montra, comme un adepte digne d'elle, sa monstrueuse nudité. J'ai vu les hommes tels qu'ils sont, et je me suis dit: Pour qui est-ce donc que je travaille? Lorsque je parcourais les rues de Florence, avec mon fantôme[3] à mes côtés, je regardais autour de moi, je

1. Tout ceci a l'accent d'une confidence personnelle de Musset.

2. *Confession*, II, 3: « C'est un des grands malheurs de la jeunesse sans expérience que de se figurer le monde d'après les premiers objets qui la frappent; mais il y a aussi, il faut l'avouer, une race d'hommes bien malheureux: ce sont ceux qui, en pareil cas, sont toujours là pour dire à la jeunesse: « Tu as raison de croire au mal, et nous savons ce qui en est. » II, 4: « Cette idée funeste, que la vérité, c'est la nudité, me revenait à propos de tout: « Le monde, me disais-je, appelle son fard vertu..., son manteau traînant convenance. » Mais, en parlant ainsi, je me faisais horreur à moi-même... « Est-ce possible que ce soit là tout? me demandais-je malgré moi. »

3. Le fantôme d'héroïsme, qui est pour Lorenzo ce qu'est le fantôme de l'amour idéal pour le Musset de la *Confession*. — Mais on peut entendre aussi,

cherchais les visages qui me donnaient du cœur, et je me demandais : Quand j'aurai fait mon coup, celui-là en profitera-t-il? J'ai vu les républicains dans leurs cabinets; je suis entré dans les boutiques; j'ai écouté et j'ai guetté. J'ai recueilli les discours des gens du peuple[1]; j'ai vu l'effet que produisait sur eux la tyrannie; j'ai bu dans les banquets patriotiques[2] le vin qui engendre la métaphore et la prosopopée; j'ai avalé entre deux baisers les larmes les plus vertueuses; j'attendais toujours que l'humanité me laissât voir sur sa face quelque chose d'honnête[3]. J'observais comme un amant observe sa fiancée en attendant le jour des noces.

PHILIPPE

Si tu n'as vu que le mal, je te plains; mais je ne puis te croire. Le mal existe, mais non pas sans le bien; comme l'ombre existe, mais non sans la lumière.

LORENZO

Tu ne veux voir en moi qu'un mépriseur d'hommes : c'est me faire injure. Je sais parfaitement qu'il y en a de bons; mais à quoi servent-ils? que font-ils? comment agissent-ils? Qu'importe que la conscience soit vivante, si le bras est mort? Il y a de certains côtés par où tout devient bon : un chien est un ami fidèle; on peut trouver en lui le meilleur des serviteurs, comme on peut voir aussi qu'il se roule sur les cadavres, et que la langue avec laquelle il lèche son maître sent la charogne d'une lieue. Tout ce que j'ai à voir, moi, c'est que je suis perdu, et que les hommes n'en profiteront pas plus qu'ils ne me comprendront.

PHILIPPE

Pauvre enfant, tu me navres le cœur! Mais si tu es honnête, quand tu auras délivré ta patrie, tu le redeviendras. Cela réjouit mon vieux cœur, Lorenzo, de penser que tu es honnête; alors tu jetteras ce déguisement hideux qui te

par ce fantôme, le *double* de Lorenzo, sa personnalité idéale, dont l'image est si intense qu'il en est halluciné, qu'il en sent l'invisible présence. Cf. p. 305, n. 1.

1. Cf. *Confession*, I, 8 : « Oh! Quelle solitude! Quelle triste fumée sur ces toits! Quelle douleur dans ces rues tortueuses où tout piétine, travaille et sue, où des milliers d'inconnus vont se touchant le coude; cloaque ou les corps seuls sont en société, laissant les âmes solitaires... Corromps-toi, corromps-toi! tu ne souffriras plus! »

2. Invasion de l'actualité de 1834.

3. Cf. *Confession*, I. 8 : « Je ne voulais pourtant pas céder. Avant d'en venir à prendre réellement la vie par son côté plaisant, qui m'en paraissait le côté sinistre, j'étais résolu à tout essayer. »

défigure, et tu redeviendras d'un métal aussi pur que les statues de bronze d'Harmodius et d'Aristogiton[1].

LORENZO

Philippe, Philippe, j'ai été honnête. La main qui a soulevé une fois le voile de la vérité ne peut plus le laisser retomber[2]; elle reste immobile jusqu'à la mort, tenant toujours ce voile terrible, et l'élevant de plus en plus au-dessus de la tête de l'homme, jusqu'à ce que l'ange du sommeil éternel lui bouche les yeux.

PHILIPPE

Toutes les maladies se guérissent; et le vice est une maladie aussi.

LORENZO

Il est trop tard. Je me suis fait à mon métier. Le vice a été pour moi un vêtement; maintenant il est collé à ma peau. Je suis vraiment un ruffian[3], et quand je plaisante sur mes pareils, je me sens sérieux comme la mort au milieu de ma gaieté. Brutus a fait le fou pour tuer Tarquin, et ce qui m'étonne en lui, c'est qu'il n'y ait pas laissé sa raison. Profite de moi, Philippe, voilà ce que j'ai à te dire; ne travaille pas pour ta patrie.

[Cependant la marquise Cibo est devenue la maîtresse d'Alexandre : longue scène, où elle tente de ranimer en lui un sentiment de respect et de tendresse pour Florence. Mais déjà il est las de cette femme. Ce n'est pas elle qui sauvera Florence. — Ce n'est pas non plus Strozzi : il est bien le chef d'une espèce de conjuration ; il enflamme l'ardeur des quarante Strozzi, il leur tient un beau discours : « Demain, nous irons tous ensemble, l'épée nue... Je bois à la mort des Médicis. » Louise boit, et tombe morte : c'est le poison des Médicis. Strozzi reste brisé : plus de vengeance : « Je suis vieux, voyez-vous, il est temps que je ferme ma boutique. »

1. Les Athéniens élevèrent des statues à ces deux amis ; Aristogiton avait tué le tyran Hipparque (514 av. J.-C.) pour venger l'outrage fait à la sœur d'Harmodius. L'un fut massacré aussitôt, l'autre subit le supplice.

2. Même image dans le grand monologue de Frank : *La Coupe et les Lèvres*, IV : « ... Large création, quand tu lèves tes voiles — Pour te considérer dans ton immensité, — Vois-tu du haut en bas la même nudité? » Et même idée : on ne revient pas de la vérité. Cependant l'amour de Déidamia remettra Frank en grâce avec la vie, lui apprendra que la pureté aussi est vraie : mais Déidamia meurt de la main de l'impure Monna Belcolore.

3. Diez tire ce mot non pas, comme les étymologistes portugais, de l'hébreu *rephion* = dissolution, mais du radical germanique *ruf*, qui se trouve dans *raf* signifiant teigne, rogne (Littré). Ce mot énergique est très ancien.

ACTE IV

L'acte IV représente l'assassinat d'Alexandre : Lorenzo l'a attiré dans sa propre chambre, en promettant de lui livrer sa tante ; la scène de l'assassinat est précédée d'une série de scènes très dramatiques : la marquise échappant à l'ascendant scélérat du cardinal et avouant sa faute à son mari ; — l'ensevelissement de Louise Strozzi ; — Lorenzo, au bord de l'Arno, allant de palais en palais pour avertir la noblesse que le duc sera tué cette nuit : bien entendu, tout le monde le croit gris ; — des bannis, dans une plaine, refusant de secourir la vengeance de Pierre Strozzi, le seul énergique ; — Lorenzo, sur une place, devant « la face livide » de la lune, méditant son plan, le coup qu'il portera, frénétique d'impatience : « Allons ! la paix, la paix ! l'heure va venir. » Elle est venue. Le duc se couche :

LORENZO

Dormez-vous, seigneur ? *Il le frappe.*

LE DUC

C'est toi, Renzo ?

LORENZO

Seigneur, n'en doutez pas.

Rien de plus. Puis : « Respire, respire, cœur navré de joie .. O nature magnifique ! ô éternel repos ! »

ACTE V

L'acte V, c'est la preuve que Lorenzo avait bien raison de douter de ses concitoyens. Les politiques remplacent immédiatement Alexandre par Côme. Le vieux Strozzi, à Venise, déplore que son fils Pierre, allié du roi de France, soit « prêt à mettre le bourg à feu et à sang », et fait des phrases à Lorenzo sur le pur amour de la patrie. Personne n'a suivi Lorenzo ; les Huit l'ont déclaré traître à la patrie, sa tête est mise à prix. Le marquis n'en veut pas à sa femme. L'orfèvre et le marchand recommencent à bavarder, l'un sur ce thème que c'est une honte de manquer d'énergie, l'autre sur celui-ci qu'on peut lire l'avenir dans les chiffres ; les petits Salviati et les petits Strozzi se prennent aux cheveux, tandis que leurs précepteurs, chantres de la liberté, se font des politesses ; les étudiants se mutinent et les soldats les massacrent ; enfin Lorenzo est assassiné à Venise, pendant qu'à Florence la canaille acclame le nouveau duc. Rien n'est changé.]

LA NUIT DE MAI[1] (1835)

L'œuvre expliquée

[V. *Introduction,* p. 36.]

LA MUSE

Poète, prends ton luth, et me donne un baiser;
La fleur de l'églantier sent ses bourgeons éclore.
Le printemps naît ce soir; les vents vont s'embraser;
Et la bergeronnette, en attendant l'aurore,
Aux premiers buissons verts commence à se poser.
Poète, prends ton luth, et me donne un baiser.

LE POÈTE

Comme il fait noir dans la vallée!
J'ai cru qu'une forme voilée
Flottait là-bas sur la forêt.
Elle sortait de la prairie;
Son pied rasait l'herbe fleurie;
C'est une étrange rêverie;
Elle s'efface et disparaît[2].

LA MUSE

Poète, prends ton luth; la nuit, sur la pelouse,
Balance le zéphyr dans son voile odorant[3].
La rose, vierge encor, se referme jalouse

1. On sait que l'érudition allemande est grande chercheuse de sources. Il a paru en 1902, à Berlin, une dissertation de Foss, *die « Nuits », von A. de Musset*, qui contient quelques indications. Nous signalerons nos emprunts par un (F).

2. M. Jean Giraud (*Musset et la Poésie du Nord, Revue Germanique, 1911*) signale que cette strophe a pu être inspirée à Musset par diverses réminiscences de la *Dédicace* de Gœthe (*Poésies*, traduites par Mme Panckoucke, 1825) : « Du fleuve qui arrose la prairie s'élève lentement un épais brouillard qui s'étend en longues bandes sur toute la vallée... Je vis planer devant moi une figure céleste... Ma déité seule se balançait encore dans les airs, entourée d'un voile transparent qui, agité par un léger zéphyr, flottait en formant de gracieuses ondulations... Attendez que le zéphyr du soir vous apporte les vapeurs parfumées des fleurs... »

3. Cf. A. de Vigny, *La Maison du Berger* (1844) : «... Et le soupir d'adieu du soleil à la terre — Balance les beaux lis comme des encensoirs. »

Sur le frelon nacré qu'elle enivre en mourant[1].
Ecoute! tout se tait; songe à la bien-aimée.
Ce soir, sous les tilleuls[2], à la sombre ramée
Le rayon du couchant laisse un adieu plus doux.
Ce soir, tout va fleurir: l'immortelle nature
Se remplit de parfums, d'amour et de murmure,
Comme le lit joyeux de deux jeunes époux[3].

LE POÈTE

Pourquoi mon cœur bat-il si vite?
Qu'ai-je donc en moi qui s'agite
Dont je me sens épouvanté?
Ne frappe-t-on pas à ma porte?
Pourquoi ma lampe à demi-morte
M'éblouit-elle de clarté?
Dieu puissant! tout mon corps frissonne.
Qui vient? qui m'appelle? — Personne.
Je suis seul; c'est l'heure qui sonne;
O solitude! ô pauvreté!

LA MUSE

Poète, prends ton luth; le vin de la jeunesse
Fermente cette nuit dans les veines de Dieu[4].
Mon sein est inquiet; la volupté l'oppresse,
Et les vents altérés m'ont mis la lèvre en feu.
O paresseux enfant! regarde, je suis belle.
Notre premier baiser, ne t'en souviens-tu pas,
Quand je te vis si pâle au toucher de mon aile,
Et que, les yeux en pleurs, tu tombas dans mes bras?
Ah! je t'ai consolé d'une amère souffrance!
Hélas! bien jeune encor, tu te mourais d'amour[5].

1. Cf. pour la poésie de la fleur chez Musset, *Rolla*, p. 196. Et ce mot d'*Il ne faut jurer de rien*, III, 4 : Tout aime « depuis l'Océan qui se soulève sous les pâles baisers de Diane, jusqu'au scarabée qui s'endort jaloux dans sa fleur chérie. »

2. Cf. *A quoi rêvent les jeunes filles*, p. 155, n. 1.

3. Cf. GŒTHE, le *Mois de Mai* : « O doux réveil de la nature! que le soleil est brillant, que la prairie est ravissante! De toutes parts, naissent des fleurs; les buissons s'animent et retentissent de mille gazouillements amoureux. Le bonheur, l'espérance fait palpiter notre cœur; une volupté douce se répand dans l'atmosphère parfumée... » (rapprochement fait par Jean Giraud, *article cité*).

4. Le poète divinise la nature et l'inspiration, qui naît d'une communion profonde avec les forces de la nature, ivre de sa jeunesse renaissante. Sentiment personnel, mais aussi réminiscence païenne; l'inspiration était regardée par les anciens comme un délire sacré. Ne s'y mêlerait-il pas quelque chose de trouble?

5. Allusion à une première trahison qui avait désespéré le poète, presque adolescent encore. Cf. GŒTHE, *Dédicace* (d'après

Console-moi ce soir, je me meurs d'espérance ;
J'ai besoin de prier[1] pour vivre jusqu'au jour.

LE POÈTE

Est-ce toi dont la voix m'appelle,
O ma pauvre Muse! est-ce toi?
O ma fleur! ô mon immortelle!
Seul être pudique et fidèle
Où vive encor l'amour de moi!
Oui, te voilà, c'est toi, ma blonde,
C'est toi, ma maîtresse et ma sœur[2]!
Et je sens, dans la nuit profonde,
De ta robe d'or qui m'inonde
Les rayons glisser dans mon cœur[3].

LA MUSE

Poète, prends ton luth; c'est moi, ton immortelle,
Qui t'ai vu cette nuit triste et silencieux,
Et qui, comme un oiseau que sa couvée appelle,
Pour pleurer avec toi descends du haut des cieux.
Viens, tu souffres, ami. Quelque ennui solitaire

Jean Giraud) : « Ne reconnais-tu donc pas celle qui a fait son bonheur de verser un baume bienfaisant sur les blessures de ton âme, celle qui a formé avec ton cœur d'étroits liens? — Oui,... je te reconnais ; si quelquefois je fus heureux, ce fut par ta douce influence ; tu as calmé les passions qui dévoraient ma jeunesse; ...dans cette saison brûlante de trouble et d'agitation, tu rafraîchissais mon front d'un souffle céleste... »

(Non seulement l'imitation de Musset est très libre, — mais il n'y a pas ici d'imitation réfléchie ou consciente ; — il faut tenir compte de ces réminiscences non pour réduire l'originalité de Musset, mais pour la mieux comprendre.)

1. Noter cet accent religieux. La poésie est une *Élévation*.

2. Cf. *Namouna*, I, LIII :

Une maîtresse aimée est si près d'une [sœur !
Elle vient si souvent, plaintive et [caressante,
Poser, en chuchotant, son cœur sur [votre cœur !

3. Ces vers, d'une somptueuse et mystérieuse beauté, rappellent (sans qu'on soit autorisé à dire qu'aucun des deux poètes imite l'autre) un passage de l'*Intermezzo* de Heine (traduction de Gérard de Nerval), XVII : « Je ne t'en veux pas ; et si mon cœur se brise, bien-aimée que j'ai perdue pour toujours, je ne t'en veux pas ! *Tu brilles de tout l'éclat de la parure nuptiale, mais aucun rayon de tes diamants ne tombe dans la nuit de ton cœur.* »

Cf. aussi CHÉNIER : « Ah ! je les reconnais et mon cœur se réveille. — O sons ! ô douces voix chères à mon oreille ! — O mes muses ! c'est vous, vous mon premier amour, — Vous qui m'avez aimé dès que j'ai vu le jour... — J'étais seul, je mourais... Elles viennent ! Leur voix, leur aspect me rassure, — Leur voix mélodieuse assoupit ma blessure... » (Musset s'est peut-être aussi vaguement souvenu ici encore de la *Dédicace* de Gœthe. Voir Foss, et J. Giraud, *article cité*).

Te ronge; quelque chose a gémi dans ton cœur;
Quelque amour t'est venu, comme on en voit sur terre,
Une ombre de plaisir, un semblant de bonheur.
Viens, chantons devant Dieu; chantons dans tes pensées,
Dans tes plaisirs perdus, dans tes peines passées;
Partons, dans un baiser, pour un monde inconnu.
Eveillons au hasard les échos de ta vie,
Parlons-nous de bonheur, de gloire et de folie,
Et que ce soit un rêve, et le premier venu.
Inventons quelque part des lieux où l'on oublie;
Partons, nous sommes seuls, l'univers est à nous [1].
Voici la verte Ecosse et la brune Italie,
Et la Grèce, ma mère, où le miel est si doux,
Argos, et Ptéléon, ville des hécatombes,
Et Messa, la divine, agréable aux colombes;
Et le front chevelu du Pélion changeant;
Et le bleu Titarèse, et le golfe d'argent
Qui montre dans ses eaux, où le cygne se mire,
La blanche Oloossone à la blanche Camyre [2].
Dis-moi, quel songe d'or nos chants vont-ils bercer?
D'où vont venir les pleurs que nous allons verser?
Ce matin, quand le jour a frappé ta paupière,

1. Souveraineté créatrice du poète, qui par l'imagination échappe aux contraintes prochaines de la réalité. Cf. V. Hugo, *Feuilles d'Automne*, *En présence du Glacier du Rhône* : « Alors, nuage errant, ma haute poésie — Vole capricieuse et sans route choisie, — De l'Occident au Sud, du Nord à l'Orient; — Et regarde, du haut des radieuses voûtes, — Les cités de la terre, et, les dédaignant toutes, — Leur jette son ombre en fuyant. » Etc.

Mais cf. surtout Chénier, *Elégies*, IV :

Par vous [muses] la rêverie errante, [vagabonde,
Livre à vos favoris la nature et le [monde ;
Par vous mon âme, au gré de ses [illusions,
Vole et franchit les temps, les mers, [les nations,
Va vivre en d'autres corps, s'égare, se [promène,
Est tout ce qu'il lui plaît, car tout [est son domaine.

2. Tous ces noms grecs sont pris au chant II de l'*Iliade*, d'Homère (le dénombrement), (F.) : il y est question de *Thisbé abondante en colombes*, de *la blanche Oloossone*, du *Pélion aux forêts secouées par le vent*, de *Messa qui abonde en colombes*, d'Erekhteus (*) « qu'Athéné plaça dans le temple abondant où les fils des Athénaïens offrent chaque année, pour lui plaire, des *hécatombes* de taureaux et d'agneaux » ; de l'heureux Titarésios (cf. p. 164, n. 6). Oloossone était une ville thessalienne, située dans une région argileuse, et Camyre se trouvait sur la côte ouest de l'île de Rhodes, au sommet d'une falaise crayeuse. — On voit que Musset fait des rapprochements géographiques et des transpositions d'épithètes assez hardies, pour réaliser une harmonie délicieuse à l'œil autant qu'à l'oreille. On retrouve ici le lecteur d'A. Chénier.

(*) Traduction Leconte de Lisle,

Quel séraphin pensif, courbé sur ton chevet,
Secouait des lilas dans sa robe légère,
Et te contait tout bas les amours qu'il rêvait[1]?
Chanterons-nous l'espoir, la tristesse ou la joie?
Tremperons-nous de sang les bataillons d'acier[2]?
Suspendrons-nous l'amant sur l'échelle de soie[3]?
Jetterons-nous au vent l'écume du coursier[4]?
Dirons-nous quelle main, dans les lampes sans nombre
De la maison céleste, allume nuit et jour,[5]
L'huile sainte de vie et d'éternel amour?
Crierons-nous à Tarquin : « Il est temps, voici l'ombre[6]! »
Descendrons-nous cueillir la perle au fond des mers[7]?
Mènerons-nous la chèvre aux ébéniers amers[8]?

1. Encore des vers d'une poésie impalpable, étrangement pénétrante. On en trouverait de semblables dans les *Nuits* du poète allemand Novalis, mais on ne peut assurer que Musset les ait connues.

2. En évoquant la poésie guerrière, Musset pouvait songer à la *Mêlée* de Hugo (7e *Ballade*), aux *Préludes* de Lamartine *(Nouvelles Méditations)*, et aussi à certains passages de la IIe partie de *Faust*, qu'il avait beaucoup lu. (F.). — Cf. V. Hugo, pièce citée : « Puis, dans l'or du matin luisant comme une étoile, — Tantôt elle [ma poésie] y découpe une frange à son voile, — Tantôt, *comme un guerrier qui résonne en marchant, — Elle frappe d'éclairs la forêt qui murmure, — Et tantôt en passant rougit sa noire armure,* — Dans la fournaise du couchant. » Cf. p. 263, n. 1.

3. Roméo et Juliette. Cf. *Rolla* p. 194.

4. Ceci peut être un souvenir des courses furieuses que faisait Byron à cheval. Casimir Delavigne (dont Musset faisait beaucoup de cas) avait écrit dans ses *Messéniennes nouvelles :*

Ces souvenirs de deuil ont poursuivi [Byron !
Souvenirs où son cœur, abreuvé d'a- [mertume,
Trouvait dans ses ennuis de douleu- [reux appas,
Tandis que le coursier qu'il blanchis- [sait d'écume
Faisait jaillir le sable où s'imprimaient [ses pas.

Voir aussi une pièce de Brizeux, parue dans la *Revue des Deux Mondes* en 1832 (F.).

5. La voûte céleste est comparée à un sanctuaire.

6. Sextus Tarquin, fils de Tarquin le Superbe. Tarquin est pour Musset le type du tyran qui ourdit dans l'ombre des crimes abominables. (V. *Lorenzaccio*). Il songe ici à un drame qui mettrait sa vie en action. Mais la voix qui crie à Tarquin : « Il est temps... », est-ce bien celle de sa perversité, ou ne serait-ce pas celle du châtiment, qui, à l'heure marquée par le destin, vient le saisir dans la nuit ?

7. Cf. A. de Vigny, *Chatterton*, que Musset admirait, et qui avait été représenté pour la première fois le 12 février 1835 : « Moi qui cherche avec tant de fatigues, dans les ruines nationales, quelques fleurs de poésie dont je puisse extraire un parfum durable ; moi qui veux ajouter *une perle* de plus à la couronne d'Angleterre, et *qui plonge dans tant de mers et de fleuves pour la chercher* » (F.).

8. Peut-être ici l'évocation d'un paysage de l'Ile de France, d'après Bernardin de Saint-Pierre : *Paul et Virginie ;* ou d'après l'*Indiana*, de George Sand (F.). Mais cette intention d'exotisme est des plus incer-

Montrerons-nous le ciel à la Mélancolie[1] ?
Suivrons-nous le chasseur sur les monts escarpés[2] ?
La biche le regarde; elle pleure et supplie;
Sa bruyère l'attend; ses faons sont nouveau-nés;
Il se baisse, il l'égorge, il jette à la curée
Sur les chiens en sueur son cœur encor vivant.
Peindrons-nous une vierge à la joue empourprée,
S'en allant à la messe, un page la suivant,
Et d'un regard distrait, à côté de sa mère[3],
Sur sa lèvre entr'ouverte oubliant sa prière ?
Elle écoute en tremblant, dans l'écho du pilier,
Résonner l'éperon d'un hardi cavalier.
Dirons-nous aux héros des vieux temps de la France
De monter tout armés aux créneaux de leurs tours,
Et de ressusciter la naïve romance
Que leur gloire oubliée apprit aux troubadours[4] ?
Vêtirons-nous de blanc une molle élégie[5] ?
L'homme de Waterloo nous dira-t-il sa vie[6],

taines. Il se peut qu'ici *ébénier* désigne simplement le *faux ébénier* ou *cytise*, si connu des poètes bucoliques : VIRGILE, *Egl.* I, 78 :

Non, me pascente, capellæ,
Florentem cytisum et salices carpetis [amaras.

Voir aussi LAMARTINE, *Les Préludes*, vers 353-4 :

[aime,
Conduire la génisse à la source qu'elle
Ou suspendre la chèvre au cytise em- [baumé...

1. C'est le geste de Lamartine dans sa méditation *L'homme*, adressée à lord Byron, que justement Musset appellera, dans sa *Lettre à Lamartine* (v. p. 343) « le grand inspiré de la Mélancolie » (F.).

2. Cf. *La Coupe et les Lèvres*, où l'on entend dans le lointain, II, 2, une chanson de chasse : « Chasseur, hardi chasseur, que vois-tu dans l'espace ? — Mes chiens grattent la terre et cherchent une trace, — Debout, mes cavaliers ! c'est le pied du chamois... » Musset avait pu en trouver dans un recueil de poésies allemandes publié en 1830 par Gérard de Nerval (F.). — Noter l'art émouvant et concis de Musset dans les quatre vers qui suivent.

3. Cette image gracieuse, qui fait songer à une gravure d'A. Deveria, mais plus exactement à un tableau d'A. Scheffer (v. *Rolla*, p. 193, n. 4) évoque surtout la Marguerite de *Faust*.

4. Cf. l'allusion aux romances dans *Rolla*, p. 187. Musset devait bientôt se moquer de la manie des ballades dans sa Ire Lettre de *Dupuis et Cotonet*.

5. *Molle* = *languissante ;* mais ce mot désigne aussi la souplesse, la fluidité qui conviennent au style élégiaque.

6. Barthélemy et Méry avaient été parmi les premiers créateurs de ce qu'on appelle : *La Légende napoléonienne* (*Napoléon en Egypte*, 1828, *Le Fils de l'Homme*, *Souvenirs de Vienne*, 1829). Peu de temps avant la *Nuit de Mai*, Quinet avait publié, dans la *Revue des Deux Mondes*, son *Napoléon*. Byron avait exalté l'homme de Waterloo. Et Lamartine, parlant du poète italien Manzoni dans son commentaire de l'Harmonie : *Hymne au Christ*, qu'il lui avait dédiée, dira : « Qui ne sait pas par cœur sa *Cantate sur la tombe de Bonaparte ?* » (F.). — Concert universel, dans lequel il ne faut pas

Et ce qu'il a fauché du troupeau des humains
Avant que l'envoyé de la nuit éternelle
Vînt sur son tertre vert l'abattre d'un coup d'aile[1],
Et sur son cœur de fer lui croiser les deux mains?
Clouerons-nous au poteau d'une satire altière
Le nom sept fois vendu d'un pâle pamphlétaire,
Qui, poussé par la faim, du fond de son oubli,
S'en vient, tout grelottant d'envie et d'impuissance,
Sur le front du génie insulter l'espérance,
Et mordre le laurier que son souffle a sali[2]?

oublier la grande voix de Hugo. (V. l'*Ode à la Colonne*, écrite à propos d'une soirée à l'ambassade d'Autriche, janvier 1827, où Soult, duc de Dalmatie, et Oudinot, duc de Reggio, avaient été annoncés sans leurs titres, glorieusement conquis ; — Voir aussi la *Rêverie d'un passant, dans les Feuilles d'Automne*).

Voici un fragment de Musset, sans date, sur *Napoléon :*

Oh ! d'ennemis sans foi grand vainqueur et bon hôte,
Dis-nous, dis-nous laquelle eut la voix la plus haute,
Ou bien de cette mer de peuples, de soldats,
Qui roulait à tes pieds, vivante, et dans ses bras
Te prenait, comme fait d'un enfant sa nourrice ;
Ou de cet autre mer, éternel précipice,
Qui, brisant son flot morne au rocher d'un écueil,
Te vit vieux avant l'âge et ferma ton cercueil !

1. Cf. L'*Idole*, dans les *Iambes* d'A. Barbier. — Ces trois vers : « Avant que *etc...* » se trouvaient déjà dans un fragment de drame lyrique, *Perdican* (*) (qui n'a rien de commun avec *On ne badine pas avec l'amour*, malgré ce nom de *Perdican*) composé en 1834, — fragment où Musset faisait vibrer les fanfares guerrières, mêlées aux pleurs d'un inconsolable deuil :

Prends ta robe d'acier et ton manteau de guerre,
Fils d'Evrard : ton cheval t'appelle en hennissant.
Les vents qui, sur ta porte, agitent ta bannière,
Sont pleins depuis trois jours de fanfares de sang.
. . . . . .
Debout ! ne laisse pas la vigueur de ta race
Se rouiller, dans ton cœur, comme un sabre au fourreau.

PERDICAN

Silence, ô mes amis ! n'éveillez pas mon père.
Il vient de s'endormir tantôt sous cette pierre...
Avant que l'envoyé etc.

Il se peut que, dans la pensée de Musset, Perdican, enseveli dans sa douleur, ait été un instant le symbole de la jeunesse française bannie de l'action et de la gloire par la mort de Napoléon.

2. Musset pense probablement à Barthélemy qui, dans sa *Némésis*, gazette satirique hebdomadaire en vers, le 3 juillet 1831, avait raillé méchamment les « hymnes dévotes » et les « vers courtisans » de Lamartine. Celui-ci répliqua dans une ode fameuse, *à Némésis*, écrite le 6 juillet 1831. — G. Planche

(*) *L'étendre* au lieu de *l'abattre ; noble cœur* au lieu de *cœur de fer*. — Les deux corrections de Musset sont excellentes.

Prends ton luth! prends ton luth! je ne veux plus me taire:
Mon aile me soulève au souffle du printemps.
Le vent va m'emporter; je vais quitter la terre.
Une larme de toi! Dieu m'écoute; il est temps.

LE POÈTE

S'il ne te faut, ma sœur chérie,
Qu'un baiser d'une lèvre amie
Et qu'une larme de mes yeux,
Je te les donnerai sans peine;
De nos amours qu'il te souvienne,
Si tu remontes dans les cieux.
Je ne chante ni l'espérance,
Ni la gloire, ni le bonheur,
Hélas! pas même la souffrance.
La bouche garde le silence
Pour écouter parler le cœur.

LA MUSE

Crois-tu donc que je sois comme le vent d'automne,
Qui se nourrit de pleurs jusque sur un tombeau,
Et pour qui la douleur n'est qu'une goutte d'eau?
O poète! un baiser, c'est moi qui te le donne.
L'herbe que je voulais arracher de ce lieu,
C'est ton oisiveté; ta douleur est à Dieu.
Quel que soit le souci que ta jeunesse endure,
Laisse-la s'élargir, cette sainte blessure
Que les noirs séraphins t'ont faite au fond du cœur;

avait très durement jugé le *Chatterton* de Vigny, et Musset avait répondu par deux sonnets satiriques (parus seulement en 1865) : « Quel plaisir ce doit être, *disait-il à la critique*, à ce que j'imagine, — D'aiguiser sur un livre un museau de fouine — Et de ronger à l'ombre un squelette ignoré! — J'aime à te voir surtout en style de cuisine — Te comparer sans honte au poète inspiré, — Et gonfler ta grenouille aux pieds du bœuf sacré! » — Il s'était aussi moqué de Capo de Feuillide, qui avait insulté *Lélia* de George Sand. — Enfin lui-même avait senti plusieurs fois le coup de griffe du pamphlétaire; il devait tenir rancune à cet article des *Débats* (28 juillet 1833, sur le *Spectacle dans un fauteuil*) : « M. de Musset s'est mis en tête qu'il était poète au berceau; que ses moindres bégaiements respiraient sinon la plus pure, du moins la plus belle poésie... Le dévergondage, voilà sa poétique... Il s'est mis... à se faire le porte-queue du poète anglais (Byron) » (F.). — Cf. *Sur la Paresse*, Décembre 1841 : parmi les fléaux du temps, il mentionnera : « l'abus de l'écriture, — qui d'un plat feuilleton fait une dictature, — Tonneau d'encre bourbeux par Fréron défoncé, — Dont, jusque sur le trône, on est éclaboussé. » — Faut-il rappeler que le pauvre Hégésippe Moreau lui-même, « poussé par la faim », fit un peu ce triste métier de pamphlétaire, comme ses malheureux amis Berthaud et Veyrat?

Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur[1].
Mais, pour en être atteint, ne crois pas, ô poète !
Que ta voix ici-bas doive rester muette.
Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.
Lorsque le pélican[2], lassé d'un long voyage,
Dans les brouillards du soir retourne à ses roseaux,
Ses petits affamés courent sur le rivage
En le voyant au loin s'abattre sur les eaux.
Déjà, croyant saisir et partager leur proie,
Ils courent à leur père avec des cris de joie
En secouant leurs becs sur leurs goitres hideux.
Lui, gagnant à pas lents une roche élevée,
De son aile pendante abritant sa couvée,
Pêcheur mélancolique, il regarde les cieux.
Le sang coule à longs flots de sa poitrine ouverte ;
En vain il a des mers fouillé la profondeur :

1. Musset avait d'abord écrit ces vers pour un drame lyrique d'un tout autre caractère, *Perdican* (v. p. 263, n. 1), — depuis « Crois-tu donc... » — Il y a des différences de détail, nécessitées par l'adaptation de ces vers, qui étaient prononcés par un chœur, au personnage unique de la muse :

Crois-tu que nous soyons comme
[le vent d'automne
Qui vient sécher tes pleurs jusque
[sur ce tombeau
Et pour qui ta douleur, etc...

Le vers « O poète ! un baiser... » remplace celui-ci : « Les hommes, mon enfant, ne consolent personne. » Le vers : « Quel que soit le souci... » n'existe pas dans le fragment de *Perdican*. Par contre, après « *qu'une grande douleur* », on y trouve ce vers, dont Musset n'avait plus besoin ici, et qui ne convenait plus au caractère de *la Nuit de Mai* : « Montre la tienne [*ta douleur*] au monde et prends-la pour armure. » — Enfin voici des vers à George Sand (*Œuvres complémentaires* recueillies par Maurice Allem), datés, peut-être par erreur, du 2 août 1833, et qui rappellent ce que dit la muse : « Eh bien, deux mots de toi m'ont fait le roi du monde, — Mets la main sur mon cœur, sa blessure est profonde ; — Elargis-la, bel ange, et qu'il en soit brisé ! » Quelles conclusions peut-on tirer de là sur la manière dont s'élaborent chez Musset le sentiment et l'expression artistique ?

2. La fable, très ancienne, du pélican qui nourrissait sa progéniture de son sang, a été prise tantôt pour le symbole de l'ingratitude des enfants (Shakespeare, *Le Roi Lear*, que Musset connaissait bien), tantôt pour celui de l'amour régénérateur (Byron, *le Giaour*, lu aussi par Musset). Cette légende était encore vivante dans le peuple au temps de Musset. (V. Charles Louandre, *Epopée des animaux*, dans la *Revue des Deux Mondes*, 1853). — Le poète avait pu voir, au musée Saint-Marc à Florence, *La Crucifixion, avec Marie et divers saints*, de Giovanni de Fiesole : le peintre a figuré là un pélican auquel cinq petits dévorent la poitrine, — symbole de la rédemption du Christ (F.). — Un commentaire, d'une finesse pénétrante, a été donné de ce passage par M. J. Vianey (*L'Explication Française*, IV^e^ partie, Paris, 1914). — Un plan d'étude en est donné dans Crouzet, Berthet, Gailliot : *Méthode française*, 2^e^ vol., p. 346.

L'Océan était vide et la plage déserte;
Pour toute nourriture il apporte son cœur.
Sombre et silencieux, étendu sur la pierre,
Partageant à ses fils ses entrailles de père,
Dans son amour sublime il berce sa douleur,
Et, regardant couler sa sanglante mamelle,
Sur son festin de mort il s'affaisse et chancelle,
Ivre de volupté, de tendresse et d'horreur.
Mais parfois, au milieu du divin sacrifice,
Fatigué de mourir dans un trop long supplice,
Il craint que ses enfants ne le laissent vivant;
Alors, il se soulève, ouvre son aile au vent,
Et, se frappant le cœur avec un cri sauvage,
Il pousse dans la nuit un si funèbre adieu,
Que les oiseaux des mers désertent le rivage,
Et que le voyageur attardé sur la plage,
Sentant passer la mort, se recommande à Dieu.
Poète, c'est ainsi que font les grands poètes.
Ils laissent s'égayer ceux qui vivent un temps;
Mais les festins humains qu'ils servent à leurs fêtes
Ressemblent la plupart à ceux des pélicans.
Quand ils parlent ainsi d'espérances trompées,
De tristesse et d'oubli, d'amour et de malheur,
Ce n'est pas un concert à dilater le cœur.
Leurs déclamations sont comme des épées :
Elles tracent dans l'air un cercle éblouissant,
Mais il y pend toujours quelque goutte de sang.

LE POÈTE

O muse ! spectre insatiable,
Ne m'en demande pas si long.
L'homme n'écrit rien sur le sable
A l'heure où passe l'aquilon.
J'ai vu le temps où ma jeunesse
Sur mes lèvres était sans cesse
Prête à chanter comme un oiseau;
Mais j'ai souffert un dur martyre,
Et le moins que j'en pourrais dire,
Si je l'essayais sur ma lyre,
La briserait comme un roseau[1].

Mai 1835.

1. Sully Prudhomme s'est souvenu de ces vers :

Et pour toi, mon premier poème,
O mon aimée, ô ma douleur,
Je briserais d'un cri suprême
Un vers frêle comme une fleur.

(STANCES, *Renaissance.*)

PROF. TAFFEL

Date due 11-11-65

POSTAGE .25

NOTIFIED 10-29-65

BARBERINE (1835)

L'œuvre expliquée

[*La Quenouille de Barberine,* comédie en deux actes, fut publiée dans la REVUE DES DEUX MONDES, le 1er août 1835. En 1853, le poète publia sa pièce refaite, sous le titre de *Barberine*[1], comédie en trois actes, dans l'édition en deux volumes in-12 des *Comédies et Proverbes* (Charpentier), la seule complète, revue et corrigée par lui. C'est de ce texte seul que nous tiendrons compte. Musset n'a pas seulement voulu arranger sa pièce pour la scène; il y ajoute des scènes nombreuses, il introduit un nouveau personnage, celui de la petite Kalékairi[2]. Au lieu de neuf scènes qu'avait la comédie en son premier état, elle en a dix-huit dans le second.

Le sujet est emprunté à un conte de Bandello[3] (*v. les notes*); mais le poète a fait une œuvre bien plus délicate que celle dont il s'est inspiré. Sur les origines de la légende, v. dans ROMANIA 1894, une étude de Gaston Paris sur *Le Conte de la Rose dans le Roman de Perceforest*[4], p. 99 et suivantes. Dans Perceforest, « il s'agit d'un chevalier qui, sur le conseil de sa femme, se décide à la quitter pour améliorer leur situation : au départ elle lui remet une rose qui doit rester fraîche tant qu'elle lui sera fidèle. Il est obligé par des envieux à révéler son secret au roi, et ces mêmes envieux, au nombre de deux, gagent qu'ils feront sécher sa rose. Le premier qui arrive au château est envoyé par la femme dans une tour où elle doit le rejoindre, mais où il se trouve enfermé, et n'obtient à manger qu'en filant du lin; le second a le même sort et doit dévider. Au bout du temps fixé pour la gageure, le mari revient, sa femme lui fait voir les deux prisonniers au travail : ils les délivre, et le roi lui remet leurs biens, objet de la gageure. » Cette histoire se trouve avec des variantes dans un livre turc (il s'agit là d'un architecte à qui sa femme a remis, en guise de talisman, un bouquet de marjolaine);

1. Première représentation le 27 juillet 1882.

2. L'opportunité de ce personnage fut très discutée par la critique ; d'après N. Ganderax (*Revue des Deux-Mondes*, 15 mars 1882), il achève « de détraquer, d'interrompre et d'alanguir étrangement la dernière partie de ce fabliau dialogué. » Cela n'est guère sensible à la lecture.

3. Conteur italien, 1480-1561. Musset avait dans sa bibliothèque les *Novelle di Matteo Bandello*, Milan, 1813-1814.

4. Écrit au commencement du 14e siècle.

— dans un poème anglais du 15e siècle (*The Wright's chaste Wife*, d'Adam de Cobsam : la femme d'un charpentier oblige un lord, qui a voulu la séduire, à teiller du chanvre) ; — chez un poète persan du 13e siècle, qui avait versifié une traduction très antérieure d'un recueil sanscrit, etc... Le conte est d'origine asiatique. Dans un conte hindou (v. aussi sur ce point l'*Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux*, du 10 août 1882), un marchand va partir pour un long voyage ; sa femme et lui ont des craintes mutuelles sur leur fidélité. Le dieu Siva remet à chacun un lotus, qui gardera sa fraîcheur tant qu'ils seront fidèles. Quatre jeune gens veulent séduire la femme du marchand. Elle feint de les écouter, les endort avec un narcotique, leur imprime une marque sur le front, puis, vêtue en homme, se met à la recherche de son mari. Elle le retrouve en compagnie des quatre jeunes gens, qui sont confondus.

En passant du milieu musulman dans le milieu occidental, le conte a subi notamment cette modification, que le talisman est remis au mari non plus par un dieu, mais par sa femme, quelquefois par sa belle-mère. Il y a là quelque chose de maladroit ; aussi Bandello, qui a pris son conte dans *Perceforest*, non seulement a changé les noms, mis la scène à la cour de Mathias Corvin, mais a imaginé que le talisman était remis au mari par un magicien ; c'est lui aussi qui a changé la rose en un portrait, qui s'obscurcira si la vertu de la femme est attaquée, noircira si elle succombe. Senecé (1643-1737), dans *Camille ou l'art de filer le parfait amour*, met la scène à la cour de Charlemagne, et joue assez malheureusement sur la locution *filer le parfait amour*. Rien ne permet de penser que Musset l'avait lu, bien qu'il ait, comme lui, réduit les deux séducteurs à un. D'ailleurs Musset a supprimé le talisman ; le mari de Barberine se moque du miroir magique qu'un vieux Polonais veut lui vendre ; et il a fait du séducteur un jeune fat qui n'a point le cœur gâté, et que sa mésaventure guérit.

M. Lafoscade (*op. cit.*, 157, n. 5) a très bien vu qu'en remaniant *Barberine* (act. II, sc. 1), Musset avait mis dans la bouche du comte Ulric une tirade inspirée d'une Nouvelle de Boccace : c'est le portrait, charmant, qu'Ulric fait de sa femme « jeune, droite et de beau corsage. »]

Analyse et Extraits

ACTE I

[« La scène est en Hongrie. Une route devant une hôtellerie. Un château gothique au fond, dans les montagnes. » Astolphe de Rosemberg, jeune baron Hongrois, fait une scène à l'hôtelier, pour n'avoir pas

su lui réserver un gîte et un déjeûner dignes d'un seigneur de son importance. Le chevalier Uladislas, « chevalier de fortune », accourt au tapage, offre ses services à Rosemberg, l'invite à partager sa table, et pendant que le naïf et l'homme d'expérience sont aux prises, le comte Ulric, gentilhomme Bohémien, et sa femme Barberine, arrivent.]

SCÈNE III

ULRIC, BARBERINE, *appuyée sur son bras.*

BARBERINE

Il faut donc vous quitter ici!

ULRIC

Pour peu de temps ; je reviendrai bientôt.

BARBERINE

Il faut donc vous laisser partir, et retourner dans ce vieux château, où je suis si seule à vous attendre!

ULRIC

Je vais voir votre oncle, ma chère. Pourquoi cette tristesse aujourd'hui?

BARBERINE

C'est à vous qu'il faut le demander. Vous reviendrez bientôt, dites-vous? S'il en est ainsi, je ne suis pas triste. Mais ne l'êtes-vous pas vous-même?

ULRIC

Quand le ciel est ainsi chargé de pluie et de brouillard, je ne sais que devenir[1].

BARBERINE

Mon cher seigneur, je vous demande une grâce.

ULRIC

Quel hiver! Quel hiver s'apprête! quels chemins! quel temps! la nature se resserre en frissonnant, comme si tout ce qui vit allait mourir.

BARBERINE

Je vous prie d'abord de m'écouter, et en second lieu de me faire une grâce.

ULRIC

Que veux-tu, mon âme? pardonne-moi ; je ne sais ce que j'ai aujourd'hui.

1. Le héros de Bandello n'a pas, comme Ulric, une âme couleur du temps. Musset donne à toutes ses créations son âme impressionnable, ses nerfs délicats.

BARBERINE

Ni moi non plus, je ne sais ce que tu as, et la grâce que vous me ferez, Ulric, c'est de le dire à votre femme[1].

ULRIC

Eh! mon Dieu! non, je n'ai rien à te dire, aucun secret.

BARBERINE

Je ne suis pas une Porcia[2]; je ne me ferai pas une piqûre d'épingle pour prouver que je suis courageuse. Mais tu n'es pas non plus un Brutus, et tu n'as pas envie de tuer notre bon roi Mathias Corvin[3]. Écoute, il n'y aura pas pour cela de grandes paroles, ni de serments, ni même besoin de me mettre à genoux. Tu as du chagrin. Viens près de moi; voici ma main, — c'est le vrai chemin de mon cœur[4], et le tien-y viendra si je l'appelle.

ULRIC

Comme tu me le demandes naïvement, je te répondrai de même. Ton père n'était pas riche; le mien l'était, mais il a dissipé ses biens. Nous voilà tous deux, mariés bien jeunes, et nous possédons de grands titres, mais bien peu avec. Je me chagrine de n'avoir pas de quoi te rendre heureuse et riche, comme Dieu t'a rendue bonne et belle[5]. Notre revenu

1. Bandello (d'après la traduction éditée chez Isidore Liseux, et reproduite par L. Lafoscade, *op. cit.*) : » La jeune femme, *qui était sage et fine*, s'aperçut de la manière d'être de son mari, et craignit de lui avoir donné quelque sujet de mécontentement, aussi lui dit-elle un jour : « Mon cher mari, je vous demanderais bien une grâce, si je ne craignais de vous être désagréable. — Demandez, répondit le mari, autant que possible je ferai de bon cœur tout ce que vous me demanderez, car j'estime le plaisir de vous être agréable à aussi haut prix que ma propre vie. » Alors la dame le pria humblement de lui faire connaître la cause de la préoccupation qu'il paraissait avoir; car... il ne faisait que réfléchir et soupirer. ... A cette demande de la dame, le chevalier réfléchit un moment, puis il dit » (v. suite n. 5). Tout ce que va dire Barberine, avec sa douce autorité de femme aimante, appartient absolument à Musset.

2. Porcia était la femme de Brutus le Jeune, la fille de Caton d'Utique. Elle obtint de son mari la confidence du complot dirigé contre César, et, après sa mort, elle se tua. Shakespeare l'a représentée dans *La mort de César*.

3. Roi de Hongrie (1443-1490); avant même d'épouser Béatrix d'Aragon, fille du roi de Naples, il s'était entouré d'artistes et de lettrés italiens ; presque toute sa vie, il soutint le poids de la guerre contre les Turcs ; et il était *bon* en effet : le peuple l'appela Mathias le Juste.

4. Même expression dans *Il ne faut jurer de rien*, p. 352.

5. Bandello : « Je voudrais découvrir un moyen de vivre honorablement avec vous, comme notre rang le comporte, car nous vivons maintenant bien pauvrement, eu égard à la qua-

est si médiocre! et cependant je ne veux pas l'augmenter en laissant pâtir nos fermiers[1]. Ils ne payeront jamais, de mon vivant, plus qu'ils ne payaient à mon père. Je pense à me mettre au service du roi, et à aller à la cour.

BARBERINE

C'est en effet un bon parti à prendre. Le roi n'a jamais mal reçu un gentilhomme de mérite; la fortune ne se fait point attendre de lui quand on te ressemble[2].

ULRIC

C'est vrai; mais si je pars, il faut que je te laisse ici, car pour quitter cette maison où nous vivons à si grand'peine, il faut être sûr de pouvoir vivre ailleurs, et je ne puis me décider à te laisser seule[3].

BARBERINE

Pourquoi?

ULRIC

Tu me demandes pourquoi? et que fais-tu donc maintenant? ne viens-tu pas de m'arracher un secret que j'avais résolu de cacher? et que t'a-t-il fallu pour cela? un sourire.

BARBERINE

Tu es jaloux?

lité de nos familles. Cela tient à ce que votre père et le mien ont dissipé la plus grande partie des biens qu'ils avaient reçus... Je n'ai su trouver au mal qu'un remède qui me plaît assez. Ce serait d'aller à la cour... » Ce dernier trait de Musset : « *Je me chagrine...* » n'est pas dans le discours (car c'en est un : pas de dialogue à proprement parler), que le chevalier de Bandello tient à sa femme. Mais il a été suggéré à Musset par une phrase du récit : Le chevalier, avant son mariage, « ne s'était pas encore bien aperçu de sa pauvreté : l'entrée de sa femme dans sa maison lui ouvrit les yeux; il vit comme il était mal monté. »

1. Bandello : « C'était un homme de bien, très humain, qui ne voulait à aucun prix grever ses sujets de dépenses extraordinaires... »

2. Bandello fait dire au *chevalier :* « Je ne puis m'empêcher de croire que je recevrai de lui un bon emploi et que j'acquerrai ses bonnes grâces; car c'est un prince très généreux, qui aime ceux qui le méritent; et je me conduirai de façon à ce qu'avec sa faveur et ses largesses, nous puissions vivre plus à l'aise qu'aujourd'hui. » Barbera reprend à peu près ces mots.

3. Bandello : « Mais d'un autre côté, je pense qu'il faudra que je vous laisse loin de moi, et je ne puis avoir l'esprit tranquille en m'éloignant de vous, parce que mon cœur est désolé de vivre sans vous, que j'aime uniquement, et aussi parce que je crains bien, vous voyant si jeune et si belle, de perdre l'honneur en mon absence. » Et il développe ce point, sans que sa femme l'interrompe. Mais quand il a fini, « la dame, qui était une femme *honnête et d'un grand cœur*, et qui adorait son mari... lui fit bon et joyeux visage, et lui répondit en ces termes...» (v. p. 272, n. 2 et sqq.).

ULRIC

Non, mon amour, mais vous êtes belle. Que feras-tu si je m'en vais? tous les seigneurs des environs ne vont-ils pas rôder par les chemins[1]? et moi, qui m'en irai si loin courir après une ombre, ne perdrai-je pas le sommeil? Ah! Barberine, loin des yeux, loin du cœur.

BARBERINE

Écoute; Dieu m'est témoin que je me contenterais toute ma vie de ce vieux château et du peu de terres que nous avons, s'il te plaisait d'y vivre avec moi. Je me lève, je vais à l'office, à la basse-cour, je prépare ton repas, je t'accompagne à l'église, je te lis une page, je couds une aiguillée, et je m'endors contente sur ton cœur[2].

ULRIC

Ange que tu es!

BARBERINE

Je suis un ange, mais un ange femme; c'est-à-dire que si j'avais une paire de chevaux, nous irions avec à la messe. Je ne serais pas fâchée non plus que mon bonnet fût doré, que ma jupe fût moins courte, et que cela fît enrager les voisins. Je t'assure que rien ne nous rend légères, nous autres, comme une douzaine d'aunes de velours qui nous traînent derrière les pieds[3].

ULRIC

Eh bien donc?

BARBERINE

Eh bien donc! le roi Mathias ne peut manquer de te bien recevoir, ni toi de faire fortune à sa cour. Je te conseille d'y aller. Si je ne peux pas t'y suivre, — eh bien! comme je t'ai tendu tout à l'heure une main pour te demander le secret de ton cœur, ainsi, Ulric, je te la tends encore, et je te jure que je te serai fidèle.

1. Bandello : « Je suis bien sûr qu'aussitôt que je serai parti, les barons et les gentilshommes du pays feront tous leurs efforts pour conquérir votre amour »

2. Bandello fait tenir un long discours à Barbera : elle reprend les idées d'Ulric, puis : « ... Je me contenterai de vivre continuellement avec vous pendant le temps que nous avons à vivre, dans ce château qui est à nous;... nous pouvons vivre ici tranquillement avec deux ou trois serviteurs et deux ou trois femmes; nous pouvons même entretenir une *couple de chevaux* et mener une existence calme et joyeuse... » (Voir le parti qu'a tiré Musset du trait en italiques, dans la suite.)

3. Bandello avait seulement dit : « Quant à moi, encore que je sois femme, naturellement ambitieuse, ... désireuse d'être honorée à l'égard des autres, et de me montrer en public mieux et plus pompeusement parée...»

ULRIC

Voici la mienne.

BARBERINE

Celui qui sait aimer peut seul savoir combien on l'aime. Fais seller ton cheval. Pars seul, et toutes les fois que tu douteras de ta femme, pense que ta femme est assise à ta porte, qu'elle regarde la route, et qu'elle ne doute pas de toi[1]. Viens, mon ami, Ludwig nous attend.

[Reparaissent Rosemberg et Uladislas, celui-ci très en train, Rosemberg à point pour l'écouter, et pour avaler tous les contes bleus dont sa cervelle, déjà farcie de romanesque, est toujours prête à se repaître. Uladislas en a tant qu'on veut dans son sac; Musset a fait de cet extravagant fantoche (qui d'ailleurs ne joue pas son rôle gratis, et l'on devine que Rosemberg en sera pour son argent : chevalier d'aventure, chevalier d'industrie), le résumé de toutes les folies romanesques, et de toutes les prétentions libertines. Tout jeune, il avait lu les *Amadis*, le *Roland furieux* de l'Arioste, *Pierre de Provence*, *Gérard de Nevers* : « Nous cherchions les prouesses, dit Paul de Musset, les combats, les grands coups de lance et d'épée; quant aux scènes d'amour, nous n'en faisions point de cas, et nous tournions la page dès que les paladins se mettaient à roucouler... » Le poète s'était ravisé depuis. Renaud de Montauban, Maugis, Huon de Bordeaux eurent pour compagnons, dans son imagination hospitalière, les héros des *Liaisons dangereuses* du marquis de Laclos, et tant d'autres du 18e siècle ou du 19e, dont la rouerie et la fatuité ne connaissaient que des triomphes : gens qui entendent bien connaître à fond le cœur des femmes et se rendre irrésistibles dans toutes leurs entreprises. Marivaux d'ailleurs avait écrit des parodies des romans d'aventures, et il se peut que Musset les ait connues. Tant est qu'Uladislas, non content d'avoir fait la guerre aux Turcs sous le voïvode de Transylvanie, arraché sur les bords de la mer Caspienne, à trois brigands qu'il a été forcé de tuer, une jeune fille, malheureusement promise en mariage au pacha de Caramanie, lancé le géant Molock à la mer en le saisissant par la jambe droite, Uladislas veut bien enseigner à Rosemberg les articles essentiels du catéchisme de la séduction, grâce auxquels il sera agréé des femmes, admiré des hommes, et fascinera les événements. Rosemberg est ravi.

ACTE II

A la cour du roi de Hongrie. Rosemberg fait l'avantageux ; il est gris de la science d'Uladislas, il brûle de la mettre en pratique. Il rencontre le comte Ulric, ce pauvre comte qui croit à la vertu de sa femme ! Rosemberg se fait fort de le guérir de cette illusion; justement

1. Barbera disait, chez Bandello, ces mots, où se reflètent des mœurs par trop éloignées des nôtres : « S'il vous venait à l'esprit de m'enfermer dans une des tours du château jusqu'à votre retour, j'y resterais volontiers comme une recluse... » Mais elle avait dit aussi : « Je ne puis vous donner d'autre gage que ma parole, mais si vous saviez combien je la tiens pour inviolable et sacrée, vous vous en contenteriez sans doute. »

un marchand ambulant offre à Ulric un miroir qui montre les absents : il y verrait sa femme blanche et pâle, souriant faiblement, si elle est fidèle, « d'un jaune blond » si elle est tentée, « noire comme du charbon » si elle est infidèle. Ulric se moque du marchand; Rosemberg insiste pour qu'il achète le miroir, et Ulric, offensé, tire son épée : « Eh bien! puisque les miroirs te plaisent, regarde-toi dans celui-ci. » Mais survient la reine : elle chapitre Rosemberg, et il est convenu que l'écervelé se rendra au château de Barberine, et que si « ce cœur de diamant lui résiste, il abandonnera ses biens au comte. »

ACTE III

Au château de Barberine. Elle est incapable de soupçonner le mal ; mais elle a auprès d'elle une petite suivante turque, Kalékairi, un « icoglan femelle » qui a plus d'expérience qu'elle, et qui a de bonnes raisons de se méfier de Rosemberg : il lui a offert de l'or, il a interrogé le portier L'Uscoque. Cette petite personne spirituelle, tranquille, et qui sait le prix des mots, déjoue par son escrime précise les feintes de ce novice intrigant. Peu riche en stratagèmes, Rosemberg a beau s'exhorter à l'astuce et au courage, il est déjà au bout de sa perversité. Pendant qu'il délibère, se croyant seul, Barberine et Kalékairi, retirées au fond du théâtre, l'écoutent.]

SCÈNE V

LES MÊMES, ROSEMBERG

ROSEMBERG, *se croyant seul*

Je crois maintenant que mon plan est fait. Il y a dans le petit livre d'Uladislas l'histoire d'un certain Jachimo qui fait une gageure toute pareille à la mienne avec Leonatus Posthumus, gendre du roi de la Grande-Bretagne. Ce Jachimo s'introduit secrètement dans l'appartement de la belle Imogène, en son absence, et prend sur ses tablettes une description exacte de la chambre. Ici telle porte, là telle fenêtre, l'escalier est de telle façon... Il note les moindres détails ni plus ni moins qu'un général d'armée qui se dispose à entrer en campagne. Je veux imiter ce Jachimo[1].

BARBERINE, *à part*

Il a l'air de se consulter.

KALÉKAIRI, *de même*

N'en doutez pas; c'est peut-être un espion turc.

1. M. Lafoscade signale ici un emprunt de Musset à Shakespeare : dans *Cymbeline* (dont le poète anglais lui-même emprunte le sujet à Bandello), on voit le séducteur Jachimo présenter à Imogène une lettre de recommandation de son mari; comme il voit qu'il perdra sa peine auprès d'elle, il a recours à la ruse : caché dans un coffre, il se fait introduire dans la chambre d'Imogène, et pendant qu'elle dort, il note la place des tableaux, le sujet des tapisseries, etc., tout ce qui peut faire croire qu'il a vaincu la vertu de la princesse.

ROSEMBERG

Le portier L'Uscoque a pris mon argent. Je me glisserai furtivement dans la chambre de Barberine, et là,... oui,... que ferai-je là, si je viens à la rencontrer? Hum!... c'est dangereux et embarrassant.

KALÉKAIRI, *bas à Barberine*

Voyez-vous comme il réfléchit?

ROSEMBERG

Eh bien! je plaiderai ma cause, car Dieu me garde de l'offenser! ce serait me déshonorer moi-même[1]. — Mais dans tous les romans, et même dans les ballades, les plus parfaits amants font-ils autre chose que s'introduire ainsi, quand ils peuvent, chez la dame de leur pensée[2]? C'est toujours plus commode, on est moins dérangé. — Ah! voilà la belle comtesse! — Si j'essayais d'abord, par manière d'acquit, quelques propos de galanterie? Sachons ce qu'elle dit sur ce chapitre, cela ne peut pas nuire, car, au bout du compte, si je venais à ne pas lui déplaire, cela me dispenserait de ruser, — et c'est cette ruse qui m'embarrasse[3]!

Haut.

Excusez-moi, comtesse, d'être demeuré si longtemps loin de vous; mes équipages sont considérables, et il faut mettre quelque ordre à cela.

BARBERINE

Rien n'est plus juste, et je vous prie de vouloir bien vous considérer comme parfaitement libre dans cette maison. Vous comprenez qu'un ami de mon mari ne saurait être un étranger pour nous.

A Kalékairi.

Va, Kalékairi, va, ma chère, et n'aie pas peur.

Kalékairi sort.

ROSEMBERG

Vous me pénétrez de reconnaissance. A vous dire vrai, en venant chez vous, je ne craignais que d'être importun,

1. C'est Musset qui donne à Rosemberg ces scrupules : le baron de Bandello est un brutal, nullement intéressant.

2. Voilà un séducteur qui n'est pas bien dangereux; il tient surtout à conformer sa conduite à un code littéraire. Il n'a rien d'un don Juan. Une fois calmée son effervescence romanesque, ce sera un bon jeune homme, très facile à ramener dans les chemins de la vertu. Notez qu'il se garde de risquer un pas sans consulter son *Guide du Séducteur* : c'est plus correct, et plus sûr.

3. Parce qu'il manque d'esprit, mais aussi parce qu'il a un fond de droiture.

et je courrais grand risque de le devenir si je laissais parler mon cœur.

BARBERINE, *à part*

Parler son cœur! déjà! quel langage!

Haut

Soyez assuré, seigneur Rosemberg, que vous ne me gênez pas du tout; car cette liberté que je vous offre m'est fort nécessaire à moi-même, et je vous la donne pour en user aussi.

ROSEMBERG

Cela s'entend, je connais les convenances, et je sais quels devoirs impose votre rang. Une châtelaine est reine chez elle, et vous l'êtes deux fois, Madame, par la noblesse et par la beauté[1].

BARBERINE

Ce n'est pas cela. C'est que dans ce moment-ci nous sommes en train de faire la vendange.

ROSEMBERG

Oui, vraiment, j'ai vu en passant sur ces collines quantité de paysans. Cela ressemble à une fête, et vous recevez sans doute, à cette occasion, les hommages de vos vassaux. Ils doivent être heureux, puisqu'ils vous appartiennent[2].

BARBERINE

Oui, mais ils sont bien tourmentants;... il me faut aller aux champs toute la journée pour faire rentrer le maïs et les foins tardifs[3].

ROSEMBERG, *à part*

Si elle me répond sur ce ton, cela va être bien peu poétique.

BARBERINE, *de même*

S'il persiste dans ses compliments, cela pourra être divertissant.

ROSEMBERG

J'avoue, comtesse, qu'une chose m'étonne. Ce n'est pas de

1. Compliment que Joseph Prudhomme ne désavouerait pas.

2. Toujours engoncé et prudhommesque à souhait. La vanité de Rosemberg traduit en termes grandiloquents les réalités toutes simples et terre à terre que le bon sens de Barberine appelle par leur nom. Il joue un rôle, tandis qu'elle se contente d'être naïve.

3. Cette bonne ménagère n'aurait-elle pas pu servir de modèle à Xénophon dans ses *Economiques* ? et Musset lui-même ne reçoit-il pas ici, sans le savoir peut-être, un reflet de Xénophon ?

voir une noble-dame veiller au soin de ses domaines ; mais j'aurais cru que c'était de plus loin.

BARBERINE

Je conçois cela. Vous êtes de la cour, et les beautés d'Albe-Royale [1] ne promènent pas dans l'herbe leurs souliers dorés.

ROSEMBERG

C'est vrai, Madame, et ne trouvez-vous pas que cette vie toute de plaisir, de fêtes, d'enchantements et de magnificences, est une chose vraiment admirable ? Sans vouloir médire des vertus champêtres, la vraie place d'une jolie femme n'est-elle pas là, dans cette sphère brillante ? Regardez votre miroir, comtesse. Une jolie femme n'est-elle pas le chef-d'œuvre de la création, et toutes les richesses du monde ne sont-elles pas faites pour l'entourer, pour l'embellir, s'il était possible ?

BARBERINE

Oui, cela peut plaire sans doute. Vos belles dames ne voient ce pauvre monde que du haut de leur palefroi, où, si leur pied se pose à terre, c'est sur un carreau de velours.

ROSEMBERG

Oh ! pas toujours. Ma tante Béatrice va aussi comme vous dans les champs.

BARBERINE

Ah ! votre tante est bonne ménagère ?

ROSEMBERG

Oui, et bien avare, excepté pour moi, car elle me donnerait ses coiffes.

BARBERINE

En vérité ?

ROSEMBERG

Oh ! certainement ; c'est d'elle que me viennent presque tous les bijoux que je porte.

BARBERINE, *à part*

Ce garçon-là n'est pas bien méchant.

Haut.

J'aime fort les bonnes ménagères, vu que j'ai la préten-

1. Ou Alba-Reale, ou Stuhlweissembourg, ou, en hongrois, Székès-Fejervar : c'est là que Béatrix fut couronnée reine.

tion d'en être une moi-même. Tenez, vous en voyez la preuve.

ROSEMBERG

Qu'est-ce que cela ? Dieu me pardonne, une quenouille et un fuseau !

BARBERINE

Ce sont mes armes [1].

ROSEMBERG

Est-ce possible ? quoi ! vous cultivez ce vieux métier de nos grand'mères ? vous plongez vos belles mains dans cette filasse ?

BARBERINE

Je tâche qu'elles se reposent le moins possible. Est-ce que votre tante ne file pas ?

ROSEMBERG

Mais ma tante est vieille, Madame ; il n'y a que les vieilles femmes qui filent.

BARBERINE

Vraiment ! en êtes-vous bien sûr [2] ? Je ne crois pas qu'il en doive être ainsi. Ne connaissez-vous pas cette ancienne maxime, que le travail est une prière ? Il y a longtemps qu'on a dit cela. Eh bien ! si ces deux choses se ressemblent, et elles peuvent se ressembler devant Dieu, n'est-il pas juste que la tâche la plus dure soit le partage des plus jeunes ? N'est-ce pas quand nos mains sont vives, alertes et pleines d'activité qu'elles doivent tourner le fuseau ? Et lorsque l'âge et la fatigue les forcent un jour de s'arrêter, n'est-ce pas alors qu'il est temps de les joindre, en laissant faire le reste à la suprême bonté ? Croyez-moi, seigneur Rosemberg, ne dites pas de mal de nos quenouilles, non pas même de nos aiguilles ; je vous le répète, ce sont nos armes [3]. Il est vrai que vous autres hommes, vous en portez de plus glorieuses, mais celles-là ont aussi leur prix ; voici ma lance et mon épée.

Elle montre la quenouille et le fuseau.

ROSEMRERG, *à part*

Le sermon n'est pas mal tourné, mais me voilà loin de mon pari. Tâchons encore d'y revenir.

Haut.

Il n'est pas possible, Madame, d'être contredit quand on

1. Il ne sait pas comme elle dit vrai.
2. Elle a son idée de derrière la tête, que ni Rosemberg, ni nous, ne soupçonnons encore.
3. Second avertissement.

dit si bien. Mais vous permettrez, s'il vous plaît, armes pour armes, que je préfère les nôtres.

BARBERINE

Les combats vous plaisent, à ce que je vois ?

ROSEMBERG

Le demandez-vous à un gentilhomme ? Hors la guerre et l'amour, qu'a-t-il à faire au monde ?

BARBERINE

Vous avez commencé bien jeune[1]. Expliquez-moi donc une chose. Je n'ai jamais bien compris qu'un homme, couvert de fer, puisse diriger aisément un cheval qui en est aussi tout caparaçonné. Ce bruit de ferraille doit être assourdissant, et vous devez être là comme dans une prison.

ROSEMBERG, *à part*

Je crois qu'elle cherche à me dérouter.

Haut.

Un bon cavalier ne craint rien, s'il porte la couleur de sa dame.

BARBERINE

Vous êtes brave, à ce qu'il paraît. Aimez-vous beaucoup votre tante ?

ROSEMBERG

De tout mon cœur, d'amitié s'entend, car pour l'amour, c'est autre chose.

BARBERINE

On n'a pas d'amour pour sa tante.

ROSEMBERG

Je n'en saurais avoir pour qui que ce soit, hormis pour une seule personne.

BARBERINE

Votre cœur est pris ?

ROSEMBERG

Oui, Madame, depuis peu de temps, mais pour toute ma vie.

BARBERINE

C'est sûrement quelque jeune fille que vous avez dessein d'épouser ?

1. Comme on disait autrefois, elle va lui *montrer son béjaune.*

ROSEMBERG

Hélas ! Madame, c'est impossible. Elle est jeune et belle, il est vrai, et elle a toutes les qualités qui peuvent faire le bonheur d'un époux, mais ce bonheur ne m'est pas réservé ; sa main appartient à un autre.

BARBERINE

Cela est fâcheux, il faut en guérir.

ROSEMBERG

Ah ! Madame, il faut en mourir !

BARBERINE

Bah ! à votre âge !

ROSEMBERG

Comment ! à mon âge ! Etes-vous donc tant plus âgée que moi[1] ?

BARBERINE

Beaucoup plus. Je suis raisonnable.

ROSEMBERG

Je l'étais aussi avant de l'avoir vue ! — Ah ! si vous saviez qui elle est ! Si j'osais prononcer son nom devant vous...

BARBERINE

Est-ce que je la connais ?

ROSEMBERG

Oui, Madame ! — Et puisque mon secret vient de m'échapper à demi, je vous le confierais tout entier, si vous me promettiez de ne pas m'en punir.

BARBERINE

Vous en punir ? à quel propos ? je n'y suis pour rien, j'imagine.

ROSEMBERG

Pour plus que vous ne pensez, Madame, et si j'osais...

[Kalékairi entre : « Peste soit de la petite barbaresque ! » s'écrie Rosemberg. Elle prévient sa maîtresse, à l'oreille, que ce jeune homme fanfaron a donné encore de l'or au portier : « Cela est bien étrange. » L'entretien reprend. Rosemberg enfin risque sa déclaration. Barberine le laisse aller. Pour moi, lui dit-elle, « vous trahiriez de bon cœur un ami ? — Oui,... pour un regard de vous. » Et de nouveau cette Croate,

1. Il se risque, — et comme il doit enrager que Barberine ne veuille pas comprendre ce trait, où il a mis toute sa bravoure !

cette Transylvaine de Kalékairi apparaît : ce sont des fermiers qui attendent Barberine : « J'y vais. — Hé! quoi! sans une parole?... — Je crois que vous êtes un grand enchanteur, car il est impossible de vous garder rancune... Je reviens. » Demeuré seul, Rosemberg se livre aux transports de l'espérance : « Peut-elle mieux me faire entendre que je ne lui ai pas déplu ? » Et même, il a la bonté de s'affliger de la faiblesse des femmes.]

En vérité, c'est une grande misère que cette fragilité des femmes[1]. Conquise si vite! est-ce que je l'aime? Non, je ne l'aime pas. Fi donc! trahir ainsi un mari si plein de droiture et de confiance! Céder au premier regard amoureux d'un inconnu! que peut-on faire de cela[2]? J'ai autre chose en tête que de rester ici. — Qui maintenant me résistera? Déjà je me vois arrivant à la cour, et traversant d'un pas nonchalant les longues galeries[3]. Les courtisans s'écartent en silence, les femmes chuchotent; le riche enjeu est sur la table; et la reine a le sourire sur les lèvres. Quel coup de filet, Rosemberg! Ce que c'est pourtant que la fortune! Quand je pense à ce qui m'arrive, il me semble rêver. Non, il n'y a rien de tel que l'audace[4]. — Il me semble que j'entends du bruit. Quelqu'un monte l'escalier; on s'approche, on monte à petits pas. Ah! comme mon cœur palpite!

Les fenêtres se ferment, et on entend au dehors le bruit de plusieurs verrous.

Qu'est-ce que cela veut dire? Je suis enfermé. On verrouille la porte en dehors. Sans doute, c'est quelque précaution de Barberine; elle a peur que pendant le dîner quelque domestique n'entre ici. Elle aura envoyé sa camériste fermer sur moi la porte, jusqu'à ce qu'elle puisse s'échapper! Si elle allait ne pas venir! S'il arrivait un obstacle imprévu! Bon, elle me le ferait dire. Mais qui marche ainsi dans le corridor? On vient ici... C'est Barberine, je reconnais son pas. Silence! Il ne faut pas ici nous donner l'air d'un écolier. Je veux composer mon visage;...

1. Il en parle déjà comme un vieux routier.

2. Preuve de la bonté de son cœur, autant que de sa vivacité d'amour-propre : il ne peut plus aimer ce qu'il n'estime plus. Il rêve de conquêtes difficiles et flatteuses ; il n'éprouve aucun plaisir à pousser son avantage. Fatuité tranchante et candeur : une victoire si prompte ne l'empêche pas de conclure qu'il a un grand talent de séduction.

3. Selon le précepte d'Uladislas : « A force de passer partout en silence et d'un air dégagé, ou vous regardera quand vous passerez. Que votre mise, votre entourage annoncent un luxe effréné ; attirez constamment les yeux. »

4. « Oubliez, lui a dit Uladislas, quand vous agissez, qu'il y ait d'autres êtres sur la terre que vous et celui à qui vous avez affaire... *Oser, c'est avoir.* »

celui à qui de pareilles choses arrivent n'en doit pas paraître étonné.

Un guichet s'ouvre dans la muraille.

BARBERINE, *en dehors, parlant par le guichet*

Seigneur Rosemberg, comme vous n'êtes venu ici que pour commettre un vol, le plus odieux et le plus digne de châtiment, le vol de l'honneur d'une femme, et comme il est juste que la pénitence soit proportionnée au crime, vous êtes emprisonné comme un voleur. Il ne vous sera fait aucun mal, et les gens de votre suite continueront à être bien traités. Si vous voulez boire et manger, vous n'avez d'autre moyen que de faire comme ces vieilles femmes que vous n'aimez pas, c'est-à-dire de filer. Vous avez là, comme vous savez, une quenouille et un fuseau, et vous pouvez avoir l'assurance que l'ordinaire de vos repas sera scrupuleusement augmenté ou diminué, selon la quantité de fil que vous filerez.

Elle ferme le guichet.

ROSEMBERG

Est-ce que je rêve? Holà! Barberine! holà! Jean! holà! Albert! Qu'est-ce que cela signifie? La porte est comme murée; on l'a fermée avec des barres de fer; — les fenêtres sont grillées, et le guichet n'est pas plus grand que mon bonnet. Holà! quelqu'un! ouvrez, ouvrez, ouvrez! c'est moi, Rosemberg, je suis enfermé ici. Ouvrez! qui vient m'ouvrir? Y a-t-il ici quelqu'un?... Je prie qu'on m'ouvre, s'il vous plaît. Hé! le gardien, êtes-vous là? ouvrez-moi, Monsieur, je vous prie. Je veux faire signe par la croisée. Hé! compagnon, venez m'ouvrir; — il ne m'entend pas: — ouvrir, ouvrir, je suis enfermé. Cette chambre est au premier étage. — Mais qu'est-ce donc? on ne m'ouvrira pas!

BARBERINE, *ouvrant le guichet*

Seigneur, ces cris ne servent de rien. Il commence à se faire tard; si vous voulez souper, il est temps de vous mettre à filer.

Elle ferme le guichet.

ROSEMBERG

Hé! bon! c'est une plaisanterie. L'espiègle veut me piquer au jeu par ce joyeux tour de malice. On m'ouvrira dans un quart d'heure; je suis bien sot de m'inquiéter. Oui, sans doute, ce n'est qu'un jeu; mais il me semble qu'il est un peu fort, et tout cela pourrait me prêter un personnage ridicule. Hum! m'enfermer dans une tourelle! Traite-t-on

aussi légèrement un homme de mon rang? — Fou que je suis! Cela prouve qu'elle m'aime! elle n'en agirait pas si familièrement avec moi, si la plus douce récompense ne m'attendait. Voilà qui est clair; on m'éprouve peut-être, on observe ma contenance. Pour les déconcerter un peu, il faut que je me mette à chanter gaiement.

Il chante.

Quand le coq de bruyère
Voit venir le chasseur,
Holà! dans la clairière,
Holà! landerira.
Oh! le hardi compère!
Franc chasseur, l'arme au poing,
Holà! remplis ton verre.
Holà! landerira.

KALÉKAIRI, *ouvrant le guichet*

La maîtresse dit, puisque vous ne filez pas, que vous vous passerez sans doute de souper, et elle croit que vous n'avez pas faim; ainsi je vous souhaite une bonne nuit.

Elle ferme le guichet.

ROSEMBERG

Kalékairi! écoute donc un peu! écoute donc! ma petite, viens me tenir compagnie!... Est-ce que je serais pris au piège? voilà qui a l'air sérieux! Passer la nuit ici! sans souper! et justement j'ai une faim horrible! Combien de temps va-t-on donc me laisser ici? Assurément cela est sérieux. Mort et massacre! feu! sang! tonnerre! exécrable Barberine! misérable! infâme! bourreau! malédiction[1]! Ah! malheureux que je suis! me voilà en prison. On va faire murer la porte; on me laissera mourir de faim! c'est une vengeance du comte Ulric. Hélas! hélas! prenez pitié de moi!... Le comte Ulric veut ma mort, cela est certain! sa femme exécute ses ordres. Pitié! pitié! je suis mort! je suis perdu!... je ne verrai plus jamais mon père, ma pauvre tante Béatrice! hélas! ah! Dieu! hélas! c'en est fait de moi[2]!... Barberine! madame la comtesse! ma chère

1. Il jure et sacre comme dans les romans, toujours. Et son imagination va s'égarer dans des suppositions affreuses. La dernière chose qu'il puisse concevoir, c'est qu'on ait tout simplement voulu se moquer de lui.

2. Faut-il dire que Musset force le trait? Pas plus que Molière ne l'a forcé dans le monologue d'Harpagon, s'apercevant qu'on lui a volé sa cassette. — Rosemberg vit *habituellement* dans un monde chimérique; l'inquiétude prend tout de suite chez lui la forme d'une terreur hallucinante. C'est un enfant, qui a, tout éveillé, un cauchemar.

demoiselle Kalékairi!... O rage! ô feu et flammes[1]! oh! si j'en sors jamais, ils périront tous de ma main; je les accuserai devant la reine elle-même, comme bourreaux et empoisonneurs. Ah! Dieu! ah! ciel! prenez pitié de moi!

BARBERINE, *ouvrant le guichet*

Seigneur, avant de me coucher, je viens savoir si vous avez filé.

ROSEMBERG

Non, je n'ai pas filé, je ne file point, je ne suis point une fileuse. Ah! Barberine, vous me le payerez[2]!

BARBERINE

Seigneur, quand vous aurez filé, vous avertirez le soldat qui monte la garde à votre porte[3].

ROSEMBERG

Ne vous en allez point, comtesse. — Au nom du ciel, écoutez-moi.

BARBERINE

Filez, filez!

ROSEMBERG

Non, par la mort! non, par le sang! je briserai cette quenouille. Non, je mourrai plutôt.

BARBERINE

Adieu, seigneur!

ROSEMBERG

Encore un mot, ne partez pas.

BARBERINE

Que voulez-vous?

ROSEMBERG

Mais,... mais,... comtesse,... en vérité,... je suis, je... je ne sais pas filer. Comment voulez-vous que je file?

BARBERINE

Apprenez.

Elle ferme le guichet.

ROSEMBERG

Non, jamais je ne filerai, quand le ciel devrait m'écraser!

1. Mais l'homme se retrouve tout à coup, et quel homme! Voilà de viriles invectives, qui redonnent del'assurance au pauvre garçon. Il se distrait de sa peur par ces effroyables menaces.

2. Où est sa courtoisie?

3. Barberine lui montre ce soldat, comme on parle de Croquemitaine aux enfants en colère. — Aussitôt, Rosemberg baisse le ton.

FIG. 35. — **La Quenouille de Barberine** (Acte III-9).
(B.N.E.)

D'après Delort.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Quelle cruauté raffinée[1]! Voyez donc cette Barberine! elle était en déshabillé, elle va se mettre au lit, à peine vêtue, en cornette, et plus jolie cent fois... Ah! la nuit vient; dans une heure d'ici il ne fera plus clair.

Il s'asseoit.

Ainsi, c'est décidé, il n'en faut pas douter. Non seulement je suis en prison, mais on veut m'avilir par le dernier des métiers. Si je ne file, ma mort est certaine. Ah! la faim me talonne cruellement. Voilà six heures que je n'ai mangé; pas une miette de pain depuis ce matin à déjeuner! Misérable Uladislas! puisses-tu mourir de faim pour tes conseils! Où diantre suis-je venu me fourrer? Que me suis-je mis dans la tête? J'avais bien affaire de ce comte Ulric et de sa bégueule de comtesse! Le beau voyage que je fais! J'avais de l'argent, des chevaux, tout était pour le mieux; je me serais diverti à la cour. Peste soit de l'entreprise! J'aurai perdu mon patrimoine, et j'aurai appris à filer!... Le jour baisse de plus en plus, et la faim augmente en proportion. Est-ce que je serais réduit à filer? Non, mille fois non! J'aimerais mieux mourir de faim comme un gentilhomme. Diable!... vraiment, si je ne file pas, il ne sera plus temps tout à l'heure.

Il se lève.

Comment est-ce donc fait, cette quenouille ? Quelle machine diabolique est-ce là ? Je n'y comprends rien. Comment s'y prend-on ? Je vais tout briser. Que cela est entortillé! Oh, Dieu! j'y pense, elle me regarde; cela est sûr, je ne filerai pas.

UNE VOIX, *au dehors*

Qui vive?

Le couvre-feu sonne.

ROSEMBERG

Le couvre-feu sonne! Barberine va se coucher. Les lumières commencent à s'allumer. Les mulets passent sur la route, et les bestiaux rentrent des champs. Oh, Dieu! passer la nuit ainsi! là, dans cette prison! sans feu! sans lumière! sans souper! le froid! la faim! Hé! holà! compagnon, n'y a-t-il pas un soldat de garde?

BARBERINE, *ouvrant le guichet*

Eh bien?

1. Cette réflexion se rapporte à ce qui suit.

ROSEMBERG

Je file ! comtesse, je file, faites-moi donner à souper[1].

[C'est Kalékairi qui apporte le souper de Rosemberg. Pauvre garçon ! personne ne lui en veut au moins : « Ma maîtresse a dit qu'elle vous trouvait très gentil ; oui, et que vous ne pouviez manquer de plaire à beaucoup de dames de la cour, mais que pour cette maison, ce n'était pas l'endroit. — En vérité ! elle a dit cela ? Eh bien ! Kalékairi, je crois que je lui pardonne. » Encore un mot qui ne vient pas de Bandello ! La reine arrive : il faut tenir le pari. Bien entendu, Ulric n'accepte pas l'argent que Rosemberg déclare tout prêt. Et la pièce finit sur la lecture de la lettre que Barberine avait écrite à son mari, pour le mettre au courant des événements : « ... Bien qu'un secret de cette nature soit ordinairement gardé par une femme avec justice[2], je vous dirai toutefois qu'il m'a parlé d'amour. J'espère qu'à ma prière et recommandation vous n'en tirerez aucune vengeance, et que vous n'en concevrez aucune haine contre lui. C'est un jeune homme de bonne famille, et point méchant. Il ne lui manquait que de savoir filer, et c'est ce que je vais lui apprendre... »]

1. Chez Bandello, c'est une suivante de Barbera qui vient dire au seigneur Albert, pris au piège : « Ma maîtresse m'envoie vous dire que, *comme vous êtes venu ici pour lui voler son honneur, elle vous a mis en prison comme un voleur*, et qu'elle entend *vous punir* comme cela lui conviendra et comme vous le méritez. Ainsi, tant que vous resterez enfermé là-dedans, *si vous voulez boire et manger, il faudra le gagner en filant*, comme font les pauvres femmes pour soutenir leur existence. *Plus vous ferez de fil, mieux vos mets seront assaisonnés.* » Le baron... resta... l'homme le plus ahuri du monde... Il *faillit mourir de colère et de rage* et devenir fou ; il eut une sorte de délire et, ne sachant que faire, il passa tout le reste du jour à se promener dans la chambre en prononçant des mots entrecoupés, *soupirant, menaçant, blasphémant, maudissant le jour et l'heure où il avait entamé cette entreprise insensée*... Tout en tournant comme un furieux dans sa chambre,... il vit par hasard dans un coin [la quenouille et le fuseau] ; cela lui donna un accès de colère tel qu'il fut sur le point de tout casser. »

A l'heure du souper, la demoiselle « ouvrit le guichet, le salua et lui dit : « Seigneur Albert, je suis venue pour prendre le fil que vous avez filé, afin de savoir ce que je dois vous apporter pour souper. » Nouvelle rage : « La demoiselle, voyant que le prisonnier n'avait pas filé..., ferma le guichet. Le maladroit baron n'eut, ce soir-là, ni pain ni vin... Le matin venu,... il s'y mit du mieux qu'il put, prit le fuseau et se mit à filer, tantôt fin, tantôt gros,... à faire enfin un fil si grossier que tout le monde aurait ri de bon cœur en le voyant... »

2. Ainsi parle Elmire dans le *Tartufe* de Molière. Ainsi parle la marquise de Cibo dans *Lorenzaccio* (A. II, sc. 3) :

LE CARDINAL

Avez-vous averti votre mari ?

LA MARQUISE

Non, mon père. Une honnête femme ne doit point troubler son ménage par des récits de cette sorte.

LE CHANDELIER (1835)

Comédie en trois actes

L'œuvre expliquée

[Cette comédie s'appelait *Proverbe* (cf. p. 214) lorsqu'elle parut dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er novembre 1835. Le 10 août 1848, elle fut représentée au Théâtre historique : ni les interprètes ni le public ne convenaient à la pièce, qui fut à peine comprise. Au contraire, elle eut un grand succès au Théâtre-Français le 29 juin 1850. (Cf. p. 304, n. 4.) Musset lui avait fait subir des remaniements malheureux. Nous donnons la version primitive.

Le Chandelier fut écrit pendant que le poète travaillait à la *Confession d'un Enfant du Siècle :* « Il rentra un soir à la maison, dit Paul de Musset, fort troublé de quelques mots à double sens qu'une femme venait de lui dire, en les accompagnant de regards plus significatifs que ces paroles. Brouillé comme il l'était avec l'amour et à peine guéri de cette maladie[1], Alfred observa les entourages de cette femme avec défiance, et il crut découvrir des indices d'une conspiration entre deux personnes contre son repos. Il n'attendit pas longtemps pour se plaindre. La jeune femme se disculpa complètement ; mais, en se défendant d'avoir voulu inspirer de l'amour, elle ne se défendit pas moins bien d'en ressentir, de sorte que l'accusateur se trouva vis-à-vis d'elle dans une position singulière et embarrassante. *Alfred, obligé de revenir de ses injustes soupçons, se demanda ce qui serait arrivé s'ils eussent été fondés, et, en un moment, il imagina toute la comédie du Chandelier.* » Ainsi, quelque chose comme un imbroglio d'amour-propre nous vaudrait cette jolie revanche qu'est *Le Chandelier ;* si Musset avait, pour une fois (et ce n'était pas la seule !), agi sans esprit, il se démontra que ce n'était pas faute d'avoir l'imagination spirituelle. D'autre part, comment ne pas croire qu'il a mis dans le cœur de Fortunio, étonné de la légèreté avec laquelle une femme se joue du cœur d'un homme, beaucoup de sa propre souffrance, et des reproches qu'il se croyait en droit de faire à G. Sand[2] ?

1. Il avait renoué avec G. Sand en janvier 1835, et il n'en était résulté que de nouveaux chagrins.

2. Il faut aussi tenir compte d'un souvenir littéraire : un conte de Vivant-Denon, ou de

Une nuit, « entre deux ou trois heures du matin », Alfred de Musset entra chez son frère, s'assit au pied de son lit, et commença la lecture de la scène qu'on va lire : « Nous voilà tous deux riant aux éclats. » Et la scène est en effet extrêmement gaie.]

Analyse et Extraits

ACTE PREMIER

SCÈNE PREMIÈRE

Une chambre à coucher.

JACQUELINE, *dans son lit. Entre* MAITRE ANDRÉ, *en robe de chambre.*

MAITRE ANDRÉ [1]

Holà ! ma femme ! hé ! Jacqueline ! hé ! holà ! Jacqueline ! ma femme ! La peste soit de l'endormie ! Hé ! hé ! ma femme ! éveillez-vous ! Holà ! holà ! levez-vous, Jacqueline ! — Comme elle dort ! Holà, holà, holà ! hé, hé, hé ! ma femme, ma femme, ma femme ! c'est moi, André, votre mari, qui ai à vous parler de choses sérieuses. Hé, hé ! pstt, pstt ! hem ! brum, brum ! pstt ! Jacqueline, êtes-vous morte ? Si vous ne vous éveillez tout à l'heure [2], je vous coiffe du pot à l'eau.

JACQUELINE

Qu'est-ce que c'est, mon bon ami ?

Dorat, *Point de lendemain*, que Musset pouvait connaître directement, ou dont il avait trouvé une paraphrase dans la *Physiologie du Mariage*, de Balzac. Il y a une analogie superficielle, mais frappante, entre la donnée de ce conte et celle du *Chandelier*.

1. Maître André appartient à la catégorie des burlesques et des bélitres, comme le Claudio des *Caprices de Marianne*, lequel était non pas notaire, mais magistrat. Mais il n'a pas l'âme aussi noire, — il ne machinerait pas de si « épouvantables trames. » Sa jalousie se laissera tromper, comme celle d'Arnolphe, dans l'*Ecole des Femmes*, de Molière, ou celle de Bartholo, dans le *Barbier de Séville*, de Beaumarchais. — Noter comme la gaieté de Musset ressemble ici à celle de Molière, dont il emprunte d'ailleurs le vocabulaire.

2. Ce mot est pris, comme autrefois, dans le sens de *immédiatement ;* cf. MOLIÈRE, *L'Avare :* « Qu'on me le pende par les pieds [*le cochon*] et qu'on l'égorge tout à l'heure. » — Noter aussi ces jurements familiers à Molière : « La peste soit de l'endormie !... vertu de ma vie ! » *Tartufe*, I, 1, Mme Pernelle : « Hé ! *vertu de ma vie !* il en irait bien mieux, — si tout se gouvernait par ses ordres pieux. » — Remarquez aussi combien ce monologue est scénique, et comme, dès la première réponse de Jacqueline, on est au fait du *modus vivendi* établi entre les époux.

MAITRE ANDRÉ

Vertu de ma vie! ce n'est pas malheureux. Finirez-vous de vous tirer les bras? c'est affaire à vous de dormir. Ecoutez-moi, j'ai à vous parler. Hier au soir, Landry, mon clerc[1]...

JACQUELINE

Eh mais! mon Dieu! il ne fait pas jour. Devenez-vous fou, maître André, de m'éveiller ainsi sans raison? De grâce, allez vous recoucher. Est-ce que vous êtes malade?

MAITRE ANDRÉ

Je ne suis ni fou ni malade, et vous éveille à bon escient. J'ai à vous parler maintenant; songez d'abord à m'écouter, et ensuite à me répondre. Voilà ce qui est arrivé à Landry, mon clerc; vous le connaissez bien...

JACQUELINE

Quelle heure est-il donc, s'il vous plaît?

MAITRE ANDRÉ

Il est six heures du matin. Faites attention à ce que je vous dis; il ne s'agit de rien de plaisant, et je n'ai pas sujet de rire. Mon honneur, madame, le vôtre, et notre vie peut-être à tous deux, dépendent de l'explication que je vais avoir avec vous. Landry, mon clerc, a vu, cette nuit...

JACQUELINE

Mais, maître André, si vous êtes malade, il fallait m'avertir tantôt. N'est-ce pas à moi, mon cher cœur, de vous soigner et de vous veiller?

MAITRE ANDRÉ

Je me porte bien, vous dis-je; êtes-vous d'humeur à m'écouter?

JACQUELINE

Eh! mon Dieu! vous me faites peur; est-ce qu'on nous aurait volés?

MAITRE ANDRÉ

Non, on ne nous a pas volés. Mettez-vous là, sur votre séant, et écoutez de vos deux oreilles. Landry, mon clerc, vient de m'éveiller, pour me remettre certain travail qu'il s'était chargé de finir cette nuit. Comme il était dans mon étude...

1. Homme de basoche, il va signifier à sa femme le fait qui le tient éveillé, en style d'exploit ou de déposition : il répond aux quatre questions : *Quand, qui, où, comment.*

JACQUELINE

Ah! sainte Vierge! j'en suis sûre, vous aurez eu quelque querelle à ce café où vous allez.

MAITRE ANDRÉ

Non, non, je n'ai point eu de querelle, et il ne m'est rien arrivé. Ne voulez-vous pas m'écouter? Je vous dis que Landry, mon clerc, a vu un homme cette nuit se glisser par votre fenêtre.

JACQUELINE

Je devine à votre visage que vous avez perdu au jeu.

MAITRE ANDRÉ

Ah çà! ma femme, êtes-vous sourde? Vous avez un amant, madame; cela est-il clair? Vous me trompez. Un homme, cette nuit, a escaladé nos murailles. Qu'est-ce que cela signifie?

JACQUELINE

Faites-moi le plaisir d'ouvrir le volet.

MAITRE ANDRÉ

Le voilà ouvert; vous bâillerez après dîner; Dieu merci, vous n'y manquez guère. Prenez garde à vous, Jacqueline! Je suis un homme d'humeur paisible, et qui ai pris grand soin de vous. J'étais l'ami de votre père, et vous êtes ma fille presqu'autant que ma femme [1]. J'ai résolu, en venant ici, de vous traiter avec douceur; et vous voyez que je le fais, puisque, avant de vous condamner, je veux m'en rapporter à vous, et vous donner sujet de vous défendre et de vous expliquer catégoriquement. Si vous refusez, prenez garde. Il y a garnison dans la ville, et vous voyez, Dieu me pardonne! bonne quantité de hussards. Votre silence peut confirmer des doutes que je nourris depuis longtemps.

JACQUELINE

Ah! maître André, vous ne m'aimez plus [2]. C'est vainement que vous dissimulez par des paroles bienveillantes la mortelle froideur qui a remplacé tant d'amour. Il n'en eût pas été ainsi jadis; vous ne parliez pas de ce ton; ce n'est pas alors sur un mot [3] que vous m'eussiez condamnée sans

1. Cf. Arnolphe et Bartholo.

2. La réponse de Jacqueline est une merveille de rouerie; la faiblesse outragée ne saurait parler un langage plus digne et plus modeste. Comment maître André ne croirait-il pas, au moment où elle parle, qu'elle l'a aimé autrefois!

3. Il ne s'agit pas d'un mot, mais d'un fait; — et précisément maître André ne condamne pas Jacqueline : il la prie de parler.

m'entendre. Deux ans de paix, d'amour et de bonheur ne se seraient pas, sur un mot, évanouis comme des ombres[1]. Mais quoi! la jalousie vous pousse; depuis longtemps la froide indifférence lui a ouvert la porte de votre cœur[2]. De quoi servirait l'évidence ? l'innocence même aurait tort devant vous. Vous ne m'aimez plus, puisque vous m'accusez[3].

MAITRE ANDRÉ

Voilà qui est bon, Jacqueline ; il ne s'agit pas de cela[4]. Landry, mon clerc, a vu un homme...

JACQUELINE

Eh ! mon Dieu! j'ai bien entendu. Me prenez-vous pour une brute, de me rabattre ainsi la tête ? C'est une fatigue qui n'est pas supportable.

MAITRE ANDRÉ

A quoi tient-il que vous ne répondiez ?

JACQUELINE, *pleurant*

Seigneur mon Dieu, que je suis malheureuse ! qu'est-ce que je vais devenir? Je le vois bien, vous avez résolu ma mort, vous ferez de moi ce qui vous plaira; vous êtes homme, et je suis femme ; la force est de votre côté[5]. Je suis résignée; je m'y attendais ; vous saisissez le premier prétexte pour justifier votre violence. Je n'ai plus qu'à partir d'ici; je m'en irai avec ma fille dans un couvent, dans un désert, s'il est possible; j'y emporterai avec moi, j'y ensevelirai dans mon cœur le souvenir du temps qui n'est plus[6].

MAITRE ANDRÉ

Ma femme, ma femme! pour l'amour de Dieu et des saints, est-ce que vous vous moquez de moi ?

1. Cette mélancolie sentimentale est faite pour attendrir et flatter le mari.

2. Cette psychologie contestable vient fort à propos pour donner des scrupules à un esprit faible.

3. Evidemment maître André n'a plus les yeux de la foi : il ne croit plus qu'en ce qu'il voit. S'il ne traite plus Jacqueline en idole, elle se pose en femme outragée, méconnue.

4. Ce n'est peut-être pas la première fois que sa femme lui conte des lanternes. Le bon sens regimbe.

5. Il se peut que Musset songe plus ou moins à se moquer ici des romans *féministes*, surabondants vers 1835, qui représentaient le mari comme un tyran légal, un bourreau, et la femme comme une éternelle victime. (Voir *Indiana*, de G. Sand et beaucoup des romans de Balzac.)

6. Autant de phrases qui couraient les romans. Jacqueline sait son rôle sur le bout du doigt, et elle essaye la sottise et la crédulité de son mari.

JACQUELINE [1]

Ah ça! tout de bon, maître André, est-ce sérieux ce que vous dites?

MAITRE ANDRÉ

Si ce que je dis est sérieux? Jour de Dieu [2]! la patience m'échappe, et je ne sais à quoi il tient que je ne vous mène en justice.

JACQUELINE

Vous, en justice?

MAITRE ANDRÉ

Moi, en justice; il y a de quoi faire damner un homme, d'avoir affaire à une telle mule; je n'avais jamais ouï dire qu'on pût être aussi entêté [3].

JACQUELINE, *sautant à bas du lit*

Vous avez vu un homme entrer par la fenêtre? l'avez-vous vu, monsieur, oui ou non?

MAITRE ANDRÉ

Je ne l'ai pas vu de mes yeux.

JACQUELINE

Vous ne l'avez pas vu de vos yeux, et vous voulez me mener en justice?

MAITRE ANDRÉ

Oui, par le ciel! si vous ne répondez.

JACQUELINE

Savez-vous une chose, maître André, que ma grand'mère a apprise de la sienne? Quand un mari se fie à sa femme, il garde pour lui les mauvais propos, et quand il est sûr de son fait, il n'a que faire de la consulter. Quand on a des doutes, on les lève; quand on manque de preuves, on se

1. La scène tourne brusquement. Jacqueline a senti qu'elle n'aurait l'avantage ni par l'ahurissement, ni par les pleurnicheries. Elle va le prendre de haut, — et, à son tour, conduire l'interrogatoire : elle retourne les rôles.

2. Cf. p. 288, n. 2. — *Tartufe*, I, 1, Mme Pernelle : « *Jour de Dieu*, je saurai vous frotter les oreilles. »

3. Jacqueline sait ce qu'elle fait en obligeant maître André à répandre en paroles toute la vigueur de son dépit. — Comparer la manière dont Marianne tient tête à son mari, *Les Caprices de Marianne*, II, 3 : « *Claudio.* Ne me poussez pas à quelque fâcheuse extrémité par vos extravagances, et réfléchissez à ce que vous faites. — *Marianne.* A quelle extrémité voulez-vous que je vous pousse? Je suis curieuse de savoir ce que vous feriez. » Mais Claudio sait concentrer sa colère, et l'affaire tournera au tragique.

tait; et quand on ne peut pas démontrer qu'on a raison, on a tort. Allons! venez; sortons d'ici[1].

MAITRE ANDRÉ

C'est donc ainsi que vous le prenez?

JACQUELINE

Oui, c'est ainsi; marchez, je vous suis.

MAITRE ANDRÉ

Et où veux-tu que j'aille à cette heure?

JACQUELINE

En justice.

MAITRE ANDRÉ

Mais, Jacqueline[2]....

JACQUELINE

Marchez, marchez; quand on menace, il ne faut pas menacer en vain.

MAITRE ANDRÉ

Allons, voyons! calme-toi un peu.

JACQUELINE

Non; vous voulez me mener en justice, et j'y veux aller de ce pas.

MAITRE ANDRÉ

Que diras-tu pour ta défense? dis-le-moi aussi bien maintenant[3].

JACQUELINE

Non, je ne veux rien dire ici.

MAITRE ANDRÉ

Pourquoi?

JACQUELINE

Parce que je veux aller en justice[4].

MAITRE ANDRÉ

Vous êtes capable de me rendre fou, et il me semble que

1. Chacun de ces mots a une valeur dramatique : impossible de ne pas imaginer la gesticulation et les jeux de physionomie du personnage qui parle, et *de celui qui écoute*.

2. L'imprudent est maté.

3. Il essaye de transiger à l'amiable; le vieux procédurier sent que l'affaire n'est pas bonne, et qu'il y serait en assez ridicule posture.

4. C'est la *mule entêtée* : mais elle sait à quoi il sert d'être entêté.

je rêve. Éternel Dieu, créateur du monde[1]! je m'en vais faire une maladie. Comment? quoi? cela est possible? J'étais dans mon lit; je dormais, et je prends les murs à témoin que c'était de toute mon âme[2]. Landry, mon clerc, un enfant de seize ans, qui de sa vie n'a médit de personne, le plus candide garçon du monde, qui venait de passer la nuit à copier un inventaire[3], voit entrer un homme par la fenêtre; il me le dit, je prends ma robe de chambre, je viens vous trouver en ami[4], je vous demande pour toute grâce[5] de m'expliquer ce que cela signifie, et vous me dites des injures! vous me traitez de furieux, jusqu'à vous élancer du lit et à me saisir à la gorge[6]! Non, cela passe toute idée[7], je serai hors d'état pour huit jours de faire une addition qui ait le sens commun. Jacqueline, ma petite femme! c'est vous qui me traitez ainsi!

JACQUELINE

Allez, allez! vous êtes un pauvre homme.

MAITRE ANDRÉ

Mais enfin, ma chère petite, qu'est-ce que cela te fait de me répondre? Crois-tu que je puisse penser que tu me trompes réellement? Hélas! mon Dieu! un mot te suffit. Pourquoi ne veux-tu pas le dire[8]? C'était peut-être quelque voleur qui se glissait par notre fenêtre; ce quartier-ci n'est

1. Cette stupeur grotesque et cet appel à la justice éternelle rappellent l'oncle Van Buck, d'*Il ne faut jurer de rien*, qui ne cesse de prendre le ciel à témoin de l'impertinence de son neveu, et des étranges aventures où l'a entraîné sa scandaleuse audace.

2. Ici, impossible de ne pas sentir l'auteur derrière le personnage. Le mari tourne au fantoche. Ceci n'est pas une critique : il n'est pas toujours vrai qu'au théâtre l'auteur doive s'effacer derrière ses personnages.

3. Ici encore, habitudes d'homme de loi : il apprécie la moralité du témoin, critique la valeur de sa déposition.

4. En ami bourru et querelleur! Comme cette réciprocité de mauvaise foi est amusante ; et surtout comme il file doux, comme il voudrait effacer ce qu'il a dit de trop brusque

5. Il n'est plus loin de demander grâce : voilà le mot déjà.

6. Indication d'un jeu de scène, — que sans doute l'imagination et l'habileté chicanière du bonhomme exagèrent. Ce conflit entre l'instinct de ruse d'une jeune femme, et l'astuce consommée d'un vieux basochien est esquissé avec infiniment d'esprit.

7. Cf., pour cette surprise des esprits rangés, quand la vie se mêle d'être fantaisiste, non seulement Van Buck, mais le Baron d'*On ne badine pas avec l'amour*.

8. Désir d'être trompé, succédant au désir d'y voir clair une bonne fois. Avec d'autres nuances, c'est la vieille faiblesse des cœurs virils, que Molière a peinte chez Arnolphe, et chez son Misanthrope.

pas des plus sûrs, et nous ferions bien d'en changer. Tous ces soldats me déplaisent fort, ma toute belle, mon bijou chéri. Quand nous allons à la promenade, au spectacle, au bal, et jusque chez nous, ces gens-là ne nous quittent pas ; je ne saurais te dire un mot de près sans me heurter à leurs épaulettes, et sans qu'un grand sabre crochu ne s'embarrasse dans mes jambes. Qui sait si leur impertinence ne pourrait aller jusqu'à escalader nos fenêtres[1] ? Tu n'en sais rien, je le vois bien ; ce n'est pas toi qui les encourages ; ces vilaines gens sont capables de tout. Allons, voyons ! donne la main ; est-ce que tu m'en veux, Jacqueline ?

JACQUELINE

Assurément, je vous en veux. Me menacer d'aller en justice ! Lorsque ma mère le saura, elle vous fera bon visage !

MAITRE ANDRÉ

Eh ! mon enfant, ne le lui dis pas. A quoi bon faire part aux autres de nos petites brouilleries ? ce sont quelques légers nuages qui passent un instant dans le ciel, pour le laisser plus tranquille et plus pur[2].

JACQUELINE

A la bonne heure ! Touchez-là[3].

MAITRE ANDRÉ

Est-ce que je ne sais pas que tu m'aimes ? Est-ce que je n'ai pas en toi la plus aveugle confiance ? Est-ce que depuis deux ans tu ne m'as pas donné toutes les preuves de la terre que tu es toute à moi, Jacqueline ? Cette fenêtre, dont parle Landry, ne donne pas tout à fait dans ta chambre ; en traversant le péristyle, on va par là au potager ; je ne serais pas étonné que notre voisin, maître Pierre, ne vînt braconner dans mes espaliers. Va, va ! je ferai mettre notre jardinier ce soir en sentinelle, et le piège à loup dans l'allée ; nous rirons demain tous les deux.

JACQUELINE

Je tombe de fatigue, et vous m'avez éveillée bien mal à propos.

1. Ici geste effarouché, rougeur offensée de Jacqueline : l'époux se hâte de rendre la paix à cette conscience d'ange, qu'un soupçon injurie.
2. Il est poète.
3. Elle le tient. Et elle n'a pas besoin de parler : remarquez que maître André se charge de dire tout ce qu'il souhaiterait qu'elle lui dise elle-même. Mais il n'en est pas moins convaincu, au contraire. — Mais voyez la suite : le vieux renard !

MAITRE ANDRÉ

Recouche-toi, ma chère petite, je m'en vais. Je te laisse ici. Allons! adieu, n'y pensons plus. Tu le vois, mon enfant, je ne fais pas la moindre recherche dans ton appartement; je n'ai pas ouvert une armoire; je t'en crois sur parole[1]. Il me semble que je t'en aime cent fois plus de t'avoir soupçonnée à tort et de te savoir innocente[2]. Tantôt je réparerai tout cela; nous irons à la campagne et je te ferai un cadeau. Adieu, adieu, je te reverrai.

Il sort. — Jacqueline, seule, ouvre une armoire; on y aperçoit accroupi le capitaine Clavaroche.

CLAVAROCHE, *sortant de l'armoire.*

Ouf!

[La suite fut écrite de verve, comme ce qui précède, avant le lever du jour. Clavaroche voudrait aimer en tout repos; le bon moyen c'est de trouver un *chandelier*[3], c'est-à-dire un bon jeune homme bien naïf qui ferait ostensiblement sa cour à Jacqueline, au besoin se battrait pour elle, rendrait le mari jaloux, paravent à l'abri duquel l'amant discret et la très innocente amie, couverts d'un voile impénétrable, se rient de lui et des curieux. »

ACTE II

Justement maître André a trois jeunes clercs; Fortunio, « avec son petit air innocent », est désigné pour le rôle. Depuis longtemps il aime Jacqueline. Elle le fait venir : il fera pour elle les achats qu'elle veut cacher à son mari, il sera son confident, adroit, discret surtout; cela mettra entre eux un air de mystère. Voilà donc, d'emblée, Fortunio sur le pied de complice. Mais les choses tournent au dépit de Clavaroche. Maître André ne se soucie point d'être jaloux de Fortunio, — il est ravi de lui, il le trouve le plus joli, le plus sérieux garçon du monde, admirablement élevé : « C'est un cavalier pour ma femme. » Et il chante si bien! (V. p. 297, n. 2). — Un soir, Jacqueline prie Fortunio, qui a fait une commission pour elle, d'aller l'attendre dans sa chambre.]

SCÈNE IV

La chambre de Jacqueline.

Entre FORTUNIO

Est-il un homme plus heureux que moi ? J'en suis cer-

1. Il fait valoir sa générosité : en fait de sentiments comme en fait d'argent, il tient à faire de bons placements.

2. Il ne se sent pas de joie; bonne âme : le soupçon n'est point son état naturel, - tandis que l'odieux Claudio s'y épanouissait.

3. La locution (v. LITTRÉ) appartient d'abord au style de la chaire : Bossuet : « *Ceux dont l'Église a besoin sur le chandelier...* » (par opposition à l'expression : *mettre la lumière sous le boisseau*), c.-à-d. ceux qu'il faut mettre en vue. Dans le langage familier, *être sur le chandelier* signifie *être en vue;* — d'où le sens que prend le mot en galanterie. Clavaroche fournit

tain, Jacqueline m'aime, et à tous les signes qu'elle m'en donne, il n'y a pas à s'y tromper. Déjà me voilà bien reçu, fêté, choyé dans la maison. Elle m'a fait mettre à table à côté d'elle ; si elle sort, je l'accompagnerai. Quelle douceur, quelle voix, quel sourire ! Quand son regard se fixe sur moi, je ne sais ce qui me passe par le corps ; j'ai une joie qui me prend à la gorge ; je lui sauterais au cou si je ne me retenais. Non ; — plus j'y pense, plus je réfléchis, les moindres signes, les plus légères faveurs, tout est certain ; elle m'aime, elle m'aime, et je serais un sot fieffé si je feignais de ne pas le voir[1]. Lorsque j'ai chanté tout à l'heure[2], comme j'ai vu briller ses yeux ! Allons ! ne perdons pas de temps. Déposons ici cette boîte qui renferme quelques bijoux ; c'est une commission secrète, et Jacqueline, sûrement, ne tardera pas à venir.

Entre Jacqueline.

JACQUELINE

Êtes-vous là, Fortunio ?

FORTUNIO

Oui. Voilà votre écrin, Madame, et ce que vous avez demandé.

JACQUELINE

Vous êtes homme de parole, et je suis contente de vous.

FORTUNIO

Comment vous dire ce que j'éprouve ? Un regard de vos yeux a changé mon sort, et je ne vis que pour vous servir.

JACQUELINE

Vous nous avez chanté, à table, une jolie chanson tout à l'heure. Pour qui est-ce donc qu'elle est faite ? Me la voulez-vous donner par écrit ?

d'ailleurs une interprétation qui n'a pas sa source dans l'Écriture.

1. Il n'y a que la peur d'être sot qui puisse décider ce timide à se croire aimé.

2. Voici la chanson de Fortunio :

Si vous croyez que je vais dire
Qui j'ose aimer,
Je ne saurais pour un empire
Vous la nommer.

Nous allons chanter à la ronde,
Si vous voulez,
Que je l'adore et qu'elle est blonde
Comme les blés.

Je fais ce que sa fantaisie
Veut m'ordonner,
Et je puis, s'il lui faut ma vie,
La lui donner.

Du mal qu'une amour ignorée
Nous fait souffrir,
J'emporte l'âme déchirée
Jusqu'à mourir.

Mais j'aime trop pour que je die
Qui j'ose aimer,
Et je veux mourir pour ma mie,
Sans la nommer.

Plusieurs compositeurs l'ont mise en musique, notamment Offenbach.

FORTUNIO

Elle est faite pour vous, Madame ; je meurs d'amour, et ma vie est à vous.

Il se jette à genoux.

JACQUELINE

Vraiment! Je croyais que votre refrain défendait de dire qui on aime.

FORTUNIO [1]

Ah ! Jacqueline, ayez pitié de moi ; ce n'est pas d'hier que je souffre. Depuis deux ans, à travers ces charmilles, je suis la trace de vos pas. Depuis deux ans, sans que jamais peut-être vous ayez su mon existence, vous n'êtes pas sortie ou rentrée, votre ombre tremblante et légère n'a pas paru derrière vos rideaux, vous n'avez pas ouvert votre fenêtre, vous n'avez pas remué dans l'air [2], que je ne fusse là [3], que je ne vous aie vue ; je ne pouvais approcher de vous, mais votre beauté, grâce à Dieu, m'appartenait comme le soleil à tous [4] ; je la cherchais, je la respirais, je vivais de

1. M. Antoine Benoist (*Le théâtre de Musset*, dans *Essais de critique dramatique*, 1898) cite la déclaration de Fortunio, qui est tout le contraire d'une « tirade à effet », d'un « morceau de bravoure », comme un exemple de style dramatique : « Fénelon, dit-il, qui n'aimait pas le style de Molière, aurait été charmé de ce morceau ; cela est écrit dans le goût de Térence, son favori... Il n'y a pas un mot inutile, pas un mot qui ne serve à peindre le caractère de Fortunio, ou sa passion naïve et brûlante. D'un bout à l'autre, il ne dit qu'une chose : je vous aime. Il le répète sous dix formes différentes, sans nous lasser, car il est naturel qu'il se répète, n'ayant qu'un sentiment dans le cœur, qu'une pensée dans l'esprit... » Quand Delaunay jouait ce rôle « il portait un habit gorge de pigeon, et il avait l'air de sortir d'une toile de Watteau. C'était de la fantaisie pure, et c'était la vérité même, telle que Musset l'avait comprise. » Voir à la suite une très intéressante étude du rythme de ce morceau : timidité d'abord en deux phrases courtes, — puis l'aveu qui s'épanche en une phrase de sept ou huit lignes, puis la *litanie d'amour*.

2. Fantasio est, comme Musset, un sensitif : tout à l'heure la joie l'étreignait d'une délicieuse angoisse, — maintenant il se souvient d'avoir perçu les allées et venues de Jacqueline, par les frémissements de l'air dans lequel elle vit ; mais il le dit en supprimant toutes les expressions intermédiaires qui analyseraient sa sensation : « *Vous n'avez pas remué dans l'air* » est l'expression directe et vivante.

3. Il y était en effet, — car la *présence* est chose qui varie selon les sensibilités. Tel, qui n'a que des sens lourds, n'est pas *présent* à des choses très voisines ; tel qui a les sens très fins, enveloppe dans sa *présence* bien des êtres qui sont inaperçus pour des sensibilités ordinaires.

4. Sur cette splendeur généreuse de la beauté, qui rayonne sur les plus indignes, cf. p. 101, n. 1. — Le petit Savoyard qui voyait passer Mme Récamier ne

l'ombre de votre vie[1]. Vous passiez le matin sur le seuil de la porte, la nuit j'y revenais pleurer. Quelques mots, tombés de vos lèvres, avaient pu venir jusqu'à moi, je les répétais tout un jour. Vous cultiviez des fleurs, ma chambre en était pleine. Vous chantiez le soir au piano, je savais par cœur vos romances. Tout ce que vous aimiez, je l'aimais ; je m'enivrais de ce qui avait passé par votre bouche et dans votre cœur[2]. Hélas ! je vois que vous souriez. Dieu sait que ma douleur est vraie, et que je vous aime à en mourir.

JACQUELINE

Je ne souris pas de vous entendre dire qu'il y a deux ans que vous m'aimez, mais je souris de ce que je pense qu'il y aura deux jours demain.

FORTUNIO

Que je vous perde si la vérité ne m'est aussi chère que mon amour ! que je vous perde s'il n'y a deux ans que je n'existe que pour vous !

JACQUELINE

Levez-vous donc ; si on venait, qu'est-ce qu'on penserait de moi ?

FORTUNIO

Non ! je ne me lèverai pas, je ne quitterai pas cette place, que vous ne croyiez à mes paroles. Si vous repoussez mon amour, du moins n'en douterez-vous pas.

JACQUELINE

Est-ce une entreprise[3] que vous faites ?

FORTUNIO

Une entreprise pleine de crainte, pleine de misère et d'espérance. Je ne sais si je vis ou si je meurs ; comment j'ai osé vous parler, je n'en sais rien. Ma raison est perdue ; j'aime,

retenait pas un cri d'admiration, et elle en était flattée.

1. Est-ce pécher par subtilité, que de demander si Musset ne songe pas *vaguement* aux ombres que perçoivent les prisonniers au fond de la caverne, dans l'allégorie platonicienne ? Ils ne voient pas le soleil, mais ils voient les ombres que la lumière dessine. — Mais on peut expliquer cette expression autrement.

2. Toujours cette fusion des sens et de l'imagination sentimentale, qui a fait dire à Musset : « Appuyer en tremblant ses lèvres sur mon cœur. »

3. Jacqueline continue à le traiter comme un jeune homme à bonnes fortunes, qui n'en serait pas à sa première expérience. Elle n'a jamais rencontré tant de candeur, — et elle ne comprend pas.

je souffre ; il faut que vous le sachiez, que vous le voyiez, que vous me plaigniez [1].

JACQUELINE

Ne va-t-il pas rester là une heure, ce méchant enfant obstiné ? Allons ! levez-vous, je le veux.

FORTUNIO

Vous croyez donc à mon amour [2] ?

JACQUELINE

Non, je n'y crois pas ; cela m'arrange de n'y pas croire [3].

FORTUNIO

C'est impossible ! vous n'en pouvez douter.

JACQUELINE

Bah ! on ne se prend pas si vite à trois mots de galanterie.

FORTUNIO

De grâce ! jetez les yeux sur moi. Qui m'aurait appris à tromper ? Je suis un enfant né d'hier, et je n'ai jamais aimé personne, si ce n'est vous qui l'ignoriez.

JACQUELINE

Vous faites la cour aux grisettes, je le sais comme si je l'avais vu.

FORTUNIO

Vous vous moquez. Qui a pu vous le dire ?

JACQUELINE

Oui, oui, vous allez à la danse et aux dîners sur le gazon.

FORTUNIO

Avec mes amis, le dimanche. Quel mal y a-t-il à cela ?

JACQUELINE

Je vous l'ai déjà dit hier, cela se conçoit : vous êtes jeune, et à l'âge où le cœur est riche, on n'a pas les lèvres avares.

FORTUNIO

Que faut-il faire pour vous convaincre ? Je vous en prie, dites-le moi.

1. Il ne demande rien de plus : ce qu'il ne peut plus souffrir, c'est d'être ignoré ou méconnu.

2. Ici Fortunio ne se lève pas ; il redira : « Me voilà à genoux devant vous. »

3. Et il lui plaît aussi de fuir l'émotion. Badinage d'un côté, bonne foi de l'autre.

JACQUELINE

Vous demandez un joli conseil[1]. Eh bien ! il faudrait le prouver.

FORTUNIO

Seigneur mon Dieu, je n'ai que des larmes. Les larmes prouvent-elles qu'on aime ? Quoi, me voilà à genoux devant vous ; mon cœur à chaque battement voudrait s'élancer sur vos lèvres ; ce qui m'a jeté à vos pieds, c'est une douleur qui m'écrase, que je combats depuis deux ans, que je ne peux plus contenir, et vous restez froide et incrédule ? Je ne puis faire passer en vous une étincelle du feu qui me dévore[2] ? Vous niez même ce que je souffre quand je suis prêt à mourir devant vous ? Ah ! c'est plus cruel qu'un refus ! c'est plus affreux que le mépris ! L'indifférence elle-même peut croire, et je n'ai pas mérité cela.

JACQUELINE

Debout ! on vient. Je vous crois, je vous aime ; sortez par le petit escalier, revenez en bas, j'y serai.

Elle sort.

[Fortunio se croit aimé. Mais Clavaroche arrive avec Jacqueline, et Fortunio, caché, les entend : il comprend qu'il est leur jouet.

ACTE III

A l'acte III, grand émoi : Jacqueline est avertie par une servante que, la nuit prochaine, maître André doit tendre une embuscade au visiteur nocturne. Qu'à cela ne tienne ? Clavaroche est résigné à laisser prendre Fortunio au piège. Jacqueline appelle cela par son vrai nom : un guet-apens. Et pourtant elle signe ce billet : « A minuit, ce soir, au jardin », qui sera porté à Fortunio. — Cependant Fortunio, « dans une charmille, seul, assis sur l'herbe », prononce un long monologue (supprimé à la scène en 1850, rétabli en 1872, et très bien venu au théâtre) : « ... Jouer avec tout ce qu'il y a de sacré sous le ciel, comme un voleur avec des dés pipés, voilà ce qui fait sourire une femme... Rien, rien de vrai dans ce sourire, dans cette main qui m'effleure la main, dans ce son qui m'enivre... A quel monstre ai-je donc affaire ?... Non, Jacqueline n'est pas méchante ; il n'y a là ni calcul, ni froideur. Elle

1. Elle répond comme si Fortunio cherchait à apprendre son métier de conquérant auprès d'une femme qui connaît l'art de se rendre. Ses reparties passent à côté. Fortunio n'a aucune idée de cette escrime spirituelle et coquette ; et c'est par son exquise sincérité qu'il désarmera ce cœur. Noter d'ailleurs qu'en paraissant rester sur la défensive, Jacqueline attaque ; elle essaye de piquer Fortunio, d'éveiller un peu de dépit, de fatuité chez lui. Elle éprouve la pureté rare de cet amour, dont elle n'avait aucune idée.

2. Cf. Fantasio se plaignant de la solitude, de la geôle où les âmes sont enfermées.

ment, elle trompe, elle est femme; elle est coquette, railleuse, joyeuse, audacieuse, mais non infâme, non insensible. Ah! insensé, tu l'aimes! tu l'aimes! tu pries, tu pleures, et elle se rit de toi! » Elle ne se rit plus de lui. Elle ne veut pas le laisser aller à « l'affreux péril » où ce Clavaroche sans pitié l'enverrait. Elle le fait venir : « On a dû vous remettre un billet de ma part; l'avez-vous lu? — On me l'a remis, et je l'ai lu; vous pouvez disposer de moi. — C'est inutile, j'ai changé d'avis... » Fortunio va se retirer; mais sa douleur lui échappe : « J'étais hier dans votre chambre lorsque Clavaroche était là... » Elle est à sa discrétion; et elle sent qu'elle doit une réparation à Fortunio; elle la lui offre : faut-il que Clavaroche s'éloigne pendant quelque temps? Mais surtout c'est de l'estime de Fortunio qu'elle a besoin : « Que puis-je faire? — Rien, adieu Madame. » *Il va pour sortir et prend sa romance.* (V. p. 297.)]

JACQUELINE

Ah! Fortunio, laissez-moi cela.

FORTUNIO

Et qu'en ferez-vous, cruelle que vous êtes? Vous me parlez depuis un quart d'heure, et rien du cœur ne vous sort des lèvres. Il s'agit bien de vos excuses, de sacrifices et de réparations! il s'agit bien de votre Clavaroche et de sa sotte vanité! il s'agit bien de mon orgueil[1]! Vous croyez donc l'avoir blessé? Vous croyez donc que ce qui m'afflige, c'est d'avoir été pris pour dupe et plaisanté à ce dîner? Je ne m'en souviens seulement pas. Quand je vous dis que je vous aime, vous croyez donc que je n'en sens rien? Quand je vous parle de deux ans de souffrances, vous croyez donc que je fais comme vous? Eh quoi! vous me brisez le cœur, vous prétendez vous en repentir, et c'est ainsi que vous me quittez! La nécessité, dites-vous, vous a fait commettre une faute, et vous en avez du regret; vous rougissez, vous détournez la tête; ce que je souffre vous fait pitié; vous me voyez, vous comprenez votre œuvre; et la blessure que vous m'avez faite, voilà comme vous la guérissez! Ah! elle est au cœur, Jacqueline, et vous n'aviez qu'à tendre la main. Je vous le jure, si vous l'aviez voulu, quelque honteux qu'il soit de le dire, quand vous en souririez vous-même, j'étais capable de consentir à tout. O Dieu! la force m'abandonne; je ne peux pas sortir d'ici.

Il s'appuie sur un meuble.

JACQUELINE

Pauvre enfant! je suis bien coupable. Tenez, respirez ce flacon.

1. L'orgueil, le grand ennemi de l'amour; cf. : *On ne badine pas avec l'amour*, p. 221, n. 1.

FORTUNIO

Ah! gardez-les, gardez-les pour lui, ces soins dont je ne suis pas digne ; ce n'est pas pour moi qu'ils sont faits Je n'ai pas l'esprit inventif, je ne suis ni heureux ni habile ; je ne saurais à l'occasion forger un profond stratagème. Insensé ! j'ai cru être aimé ! oui, parce que vous m'aviez souri, parce que votre main tremblait dans la mienne, parce que vos yeux semblaient chercher mes yeux et m'inviter comme deux anges à un festin de joie et de vie ; parce que vos lèvres s'étaient ouvertes, et qu'un vain son en était sorti ; oui, je l'avoue, j'avais fait un rêve, j'avais cru qu'on aimait ainsi ! Quelle misère ! Est-ce à une parade que votre sourire m'a félicité de la beauté de mon cheval[1] ? Est-ce le soleil, dardant sur mon casque, qui vous avait ébloui les yeux? Je sortais d'une salle obscure, d'où je suivais depuis deux ans vos promenades dans une allée ; j'étais un pauvre dernier clerc qui s'ingérait[2] de pleurer en silence. C'était bien là ce qu'on pouvait aimer !

JACQUELINE

Pauvre enfant[3] !

FORTUNIO

Oui, pauvre enfant ! dites-le encore, car je ne sais si je rêve ou si je veille, et, malgré tout, si vous ne m'aimez pas[4]. Depuis hier je suis assis à terre, je me frappe le cœur et le front ; je me rappelle ce que mes yeux ont vu, ce que mes oreilles ont entendu, et je me demande si c'est possible. A l'heure qu'il est, vous me le dites, je le sens, j'en souffre, j'en meurs, et je n'y crois ni ne le comprends[5]. Que vous avais-je fait, Jacqueline? Comment se peut-il que, sans aucun motif, sans avoir pour moi ni amour ni haine, sans me connaître, sans m'avoir jamais vu ; comment se peut-il que vous que tout le monde aime, que j'ai vue faire la charité et arroser ces fleurs que voilà, qui êtes

1. Il pense aux succès de Clavaroche.

2. Rien à dire à la propriété de ce mot = *Se mêler de quelque chose sans en avoir le droit, l'autorisation, ou sans en être requis.* (Littré.) Mais ce mot est affreux à cette place ; on voit que Fortunio a beaucoup entendu maître André.

3. C'est la seconde fois qu'elle le dit, — et cette fois elle ne pense plus à faire respirer des sels à Fortunio. L'amour suit la pitié.

4. Le sait-elle, elle-même? pas encore. Et ce mot qui rencontre si juste le sentiment de Jacqueline a plus de force sur elle qu'un aveu impérieux.

5. Elle non plus ne le comprenait pas : mais c'est elle qui va se faire semblable à lui pour l'aimer.

bonne, qui croyez en Dieu, à qui jamais[1]... Ah! je vous accuse, vous que j'aime plus que ma vie! ô ciel! vous ai-je fait un reproche? Jacqueline, pardonnez-moi.

JACQUELINE

Calmez-vous, venez, calmez-vous.

FORTUNIO

Et à quoi suis-je bon, grand Dieu! sinon à vous donner ma vie? sinon au plus chétif usage que vous voudrez faire de moi[2]? sinon à vous suivre, à vous préserver, à écarter de vos pieds une épine? J'ose me plaindre, et vous m'aviez choisi! ma place était à votre table, j'allais compter dans votre existence. Vous alliez dire à la nature entière, à ces jardins, à ces prairies, de me sourire comme vous[3]; votre belle et radieuse image commençait à marcher devant moi, et je la suivais; j'allais vivre... Est-ce que je vous perds, Jacqueline? est-ce que j'ai fait quelque chose pour que vous me chassiez? pourquoi donc ne voulez-vous pas faire encore semblant de m'aimer?

Il tombe sans connaissance.

[La pièce finit très vite : Fortunio pardonne, Jacqueline avoue, elle s'humilie, elle adore Fortunio; et une dernière scène montre la salle à manger, maître André guilleret, Clavaroche déconfit, Jacqueline et Fortunio sans ombre de remords, puisqu'elle a fait ce que voulait Clavaroche, et puisque le mari boit « aux amours de Fortunio[4]! »]

1. Sur cet étonnement d'une âme honnête devant la cruauté et la duplicité inconscientes d'une femme, cf. pp. 37, 301, 311.

2. On pense à Ruy Blas « ver de terre amoureux d'une étoile. »

3. Cf. un passage d'une lettre à G. Sand, cité p. 224, n. 1.

4. Quand la pièce fut jouée à la Comédie-Française de juin à septembre 1850, le public lui fit un grand succès, mais fut choqué par l'immoralité ingénue qui s'y étale, malgré le talent de Mme Allan qui montra, dit M. Lafoscade (*op. cit.* 344) « tant de passion et tant de retenue dans le rôle si scabreux de Jacqueline ». Le ministre de l'Intérieur fit suspendre les représentations. Le poète fit alors deux projets de dénouement plus moraux : dans l'un et l'autre, Jacqueline et Fortunio se disaient adieu. (V. Clouard, *Documents inédits sur A. de Musset*, et Lafoscade, p. 423.)

LA NUIT DE DÉCEMBRE[1] (1835)

L'œuvre expliquée

[Voir Introduction, p. 36.]

LE POÈTE

Du temps que j'étais écolier,
Je restais un soir à veiller
Dans notre salle solitaire.
Devant ma table vint s'asseoir
Un pauvre enfant vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

Son visage était triste et beau :
A la lueur de mon flambeau,
Dans mon livre ouvert il vint lire.
Il pencha son front sur ma main,

1. A. de Musset était sujet à des hallucinations ; il s'hallucinait lui-même (c'est ce que les médecins appellent *autoscopie :* Voir Dr Grasset : *Demi-fous et demi-responsables*, pp. 155-7 ; on trouvera dans cet ouvrage l'indication d'articles médicaux sur Musset). Il imaginait si intensément sa personnalité ancienne, ou une partie de son être moral, qu'il la détachait de lui, la voyait, l'entendait comme un être étranger, et cependant lié à lui par une intime affinité ; suivant les instants, il en éprouvait de l'angoisse, de l'épouvante, ou une sorte de charme brisant. — On s'est plusieurs fois demandé si Musset, en cette *Nuit de Décembre*, avait subi l'influence *littéraire* de Heine, qui avait écrit déjà *der Doppelgänger* (*Le double*. Noter d'ailleurs que ce dédoublement est un thème fréquent chez les romantiques allemands). M. Jean Giraud (*Revue d'Histoire littéraire*, 1912) a très bien montré que Musset a pu échanger ses impressions sur ce phénomène avec Heine, qu'il rencontra chez la princesse Belgiojoso (et ailleurs), et qu'il connut peut-être *Le Double* par les *Lieder*, mis en musique en 1828 par Schubert. Voici les vers de Heine : .....

Da steht auch ein Mensch und starrt [in die Höhe
Und ringt die Hände vor Schmerzen [gewalt,
Mir graust, wenn ich sein Antlitz sehe,
Der Mond zeigt mir meine eigne gestalt,
Du Doppelgänger, du bleicher geselle.
.....

« Il y a là un homme debout, les yeux fixés au ciel, et qui se tord les mains dans les transports de sa douleur. Je frémis en le voyant. A la clarté de la lune, j'ai reconnu que c'était moi, ô mon Double, mon pâle compagnon... » (J'utilise la traduction de Saint-René Taillandier, *Revue des Deux Mondes*, 15 juillet 1854.)

Et resta jusqu'au lendemain,
Pensif, avec un doux sourire.

Comme j'allais avoir quinze ans,
Je marchais un jour, à pas lents,
Dans un bois, sur une bruyère.
Au pied d'un arbre vint s'asseoir
Un jeune homme vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

Je lui demandai mon chemin;
Il tenait un luth d'une main,
De l'autre un bouquet d'églantine.
Il me fit un salut d'ami,
Et, se détournant à demi,
Me montra du doigt la colline[1].

A l'âge où l'on croit à l'amour,
J'étais seul dans ma chambre un jour,
Pleurant ma première misère[2].
Au coin de mon feu vint s'asseoir
Un étranger vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

Il était morne et soucieux;
D'une main il montrait les cieux,
Et de l'autre il tenait un glaive[3].
De ma peine il semblait souffrir,
Mais il ne poussa qu'un soupir,
Et s'évanouit comme un rêve.

A l'âge où l'on est libertin,
Pour boire un toast en un festin,
Un jour, je soulevai mon verre.
En face de moi vint s'asseoir
Un convive vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

Il secouait sous son manteau
Un haillon de pourpre en lambeau,

1. Faut-il donner à cette colline la valeur d'un symbole? Le frère mystérieux du poète lui montre non les sommets ardus où Frank (*La Coupe...*) avait trouvé le vertige, mais une hauteur peu élevée au-dessus de la plaine, une pente douce qu'il faut pourtant vouloir gravir, pour obtenir une sérénité lumineuse. Cette interprétation serait conforme au symbolisme romantique, et à celui de Musset.

2. Son premier chagrin d'amour.

3. Est-ce la tentation du suicide, — ou plutôt le symbole des blessures que se fait un cœur passionné?

Sur sa tête un myrte stérile[1].
Son bras maigre cherchait le mien,
Et mon verre, en touchant le sien,
Se brisa dans ma main débile.

Un an après, il était nuit,
J'étais à genoux près du lit
Où venait de mourir mon père[2].
Au chevet du lit vint s'asseoir
Un orphelin vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

Ses yeux étaient noyés de pleurs;
Comme les anges de douleurs,
Il était couronné d'épine[3];
Son luth à terre était gisant,
Sa pourpre de couleur de sang,
Et son glaive dans sa poitrine[4].

Je m'en suis si bien souvenu,
Que je l'ai toujours reconnu
A tous les instants de ma vie.
C'est une étrange vision,
Et cependant, ange ou démon,
J'ai vu partout cette ombre amie.

Lorsque, plus tard, las de souffrir,
Pour renaître ou pour en finir,

1. Les anciens avaient consacré le myrte à Vénus, déesse de l'amour.

2. A. de Musset perdit son père subitement, le 7 avril 1832; il en ressentit un très profond chagrin, dont il a parlé dans la *Confession...* III, II: « ... Quelque douleur que puissent causer les passions, il ne faut pas comparer les chagrins de la vie avec ceux de la mort. La première chose que j'avais sentie en m'asseyant auprès du lit de mon père, c'est que j'étais un enfant sans raison, qui ne savait rien et ne connaissait rien: je puis dire même que mon cœur ressentit de sa mort une douleur physique, et je me courbais quelquefois en tordant mes mains comme un apprenti qui s'éveille... Je commençais à sentir cette vérité que dans tous les maux il y a toujours quelque bien, et qu'une grande douleur, quoi qu'on en dise, est un grand repos... » Passe-t-il quelque chose de ces pensées dans les deux strophes de la *Nuit?*

3. Cf. une lettre à G. Sand, *1835*, où Musset commente un rêve qu'elle avait fait: « Une main invisible m'amenait à toi; l'ange de tes douleurs m'avait mis dans la main une couronne d'épines et un linceul blanc et m'avait dit: « Va lui porter cela. ... » Et il lui demande si *l'ombre triste et souffrante* de son poète ne lui apparaît pas *dans le dernier rêve de sa vie?*

4. Ce glaive que l'étranger fraternel ne tient plus à la main, mais qu'il a dans la poitrine, signifierait donc que la douleur filiale de Musset fut plus déchirante que toutes ses tortures d'amour (cf. note 3).

J'ai voulu m'exiler de France[1];
Lorsqu'impatient de marcher,
J'ai voulu partir, et chercher
Les vestiges d'une espérance;

A Pise[2], au pied de l'Apennin;
A Cologne, en face du Rhin;
A Nice, au penchant des vallées;
A Florence, au fond des palais;
A Brigues, dans les vieux chalets;
Au sein des Alpes désolées;

A Gênes, sous les citronniers;
A Vevey, sous les verts pommiers;
Au Havre, devant l'Atlantique;
A Venise, à l'affreux Lido[3],
Où vient sur l'herbe d'un tombeau
Mourir la pâle Adriatique;

Partout où, sous ces vastes cieux,
J'ai lassé mon cœur et mes yeux,
Saignant d'une éternelle plaie;
Partout où le boiteux Ennui,

1. Le voyage en Italie avec George Sand ; v. l'*Introduction*, p. 29).

2. C'est à Pise, au palais Lanfranchi, que Byron avait écrit *Manfred*.

3. D'après une tradition, ce serait au Lido, — dans un cimetière que M. Malagola (*Le Lido de Venise à travers l'histoire*, Venise, 1909) suppose être celui des Juifs, — que G. Sand avoua en sanglotant à Musset, « par un froid matin de mars, sous les légers flocons de neige », qu'elle l'avait trahi. — Shelley (*Julien et Maddale*, traduit par F. Rabbe), qui avait demeuré avec Byron au palais Mocenigo et fait de longues chevauchées au Lido, décrit ainsi cette « levée » qui brise le courant de l'Adriatique, du côté de Venise : « C'est un chemin nu, formé de monticules de sables toujours mouvants, parsemé de chardons et d'herbes amphibies, telles qu'en engendre le suintement salé de l'embrassement de la mer... Aucun... objet ne rompt la monotonie du désert, qu'un arbre nain et quelques rares piquets brisés. » — Déjà, C. Delavigne avait dit (*Messéniennes*) :

Lido, triste rivage ! ô mer plus triste [encore.....

Ch. Nodier, dans *Jean Sbogar*, dit que « la nature semble avoir imprimé à ce lieu un caractère de tristesse, de solennité, qui ne réveille que des sentiments tendres,... des idées graves et rêveuses. » — Lord Byron aurait voulu être enterré au Lido, il avait chanté, dans *Marino Faliero* (IV, 1), ses sables, où vont se briser les flots de l'Adriatique (Malagola, *Op. cit.* ch. XIII). Enfin, Brizeux, sur le Lido qu'il vit en 1832, a écrit :

Enfin, Lido, j'ai vu tes grèves désolées,
Ton sable jaune et fin où, confuses, [mêlées,
On retrouve le soir les traces des ser- [pents
Au soleil de midi déroulés et rampants.
Ici venait Byron.....

(Publié d'abord à la fin d'un article de l'*auteur de Marie* sur *Venise*, *Revue des Deux-Mondes*, 1833.)

Traînant ma fatigue après lui,
M'a promené sur une claie[1];

Partout où, sans cesse altéré
De la soif d'un monde ignoré[2],
J'ai suivi l'ombre de mes songes;
Partout où, sans avoir vécu,
J'ai revu ce que j'avais vu,
La face humaine et ses mensonges;

Partout où, le long des chemins,
J'ai posé mon front dans mes mains,
Et sangloté comme une femme[3];
Partout où j'ai, comme un mouton,
Qui laisse sa laine au buisson,
Senti se dénuer mon âme;

Partout où j'ai voulu dormir,
Partout où j'ai voulu mourir,
Partout où j'ai touché la terre,
Sur ma route est venu s'asseoir
Un malheureux vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

Qui donc es-tu, toi que dans cette vie
Je vois toujours sur mon chemin?
Je ne puis croire, à ta mélancolie,

1. Cf. à George Sand, août 1834: « J'ai à recommencer la triste tâche de cinq mois de lutte et de souffrance... J'aurai tout fait pour tenter de vivre... Je pars aujourd'hui pour toujours, je pars seul, sans un compagnon, sans un chien. » Et sur leur séparation : « Que ce soient deux âmes qui ont souffert, deux intelligences souffrantes, deux *aigles blessés* qui se rencontrent dans le ciel et qui échangent un cri de douleur avant de se séparer pour l'éternité... O ma fiancée! pose-moi doucement *la couronne d'épines*... » Un peu plus tard : « ... Je vais quitter ma patrie, ma mère, mes amis, le monde de ma jeunesse; je vais partir seul, pour toujours. »

2. Cf. ce que dit Franck (*La Coupe...*, acte IV, monologue), et *Namouna*.

3. A George Sand, 15 juin 1834: « Sais-tu ce que c'est que d'être là, dans cette chambre, seul, sans un chien, sans un sou, sans une espérance, inondé de larmes depuis trois mois, pour bien des années, d'avoir tout perdu jusqu'à mes rêves, de me repaître d'un ennui sans fin, d'être plus vide que la nuit?... »

4. * Etudier l'effet que le poète obtient par le changement du rythme : au sixain octosyllabique succède un neuvain, qui se décompose en un quatrain et un quintil sur deux rimes, où les décasyllabes alternent avec les octosyllabes. (On consultera avec fruit, sur le neuvain, Ph. Martinon : *Les Strophes*, p. 352. Ce n'est pas, comme on l'a cru, J.-B. Rousseau qui a inventé cette strophe : on la trouve dans Desportes, dans Saint-Amant, puis, sous la forme hétérométrique (combinaison de deux mesures), chez Millevoye.

Que tu sois mon mauvais Destin.
Ton doux sourire a trop de patience,
Tes larmes ont trop de pitié.
En te voyant, j'aime la Providence.
Ta douleur même est sœur de ma souffrance ;
Elle ressemble à l'amitié.

Qui donc es-tu ? — Tu n'es pas mon bon ange ;
Jamais tu ne viens m'avertir.
Tu vois mes maux (c'est une chose étrange !)
Et tu me regardes souffrir.
Depuis vingt ans tu marches dans ma voie,
Et je ne saurais t'appeler.
Qui donc es-tu, si c'est Dieu qui t'envoie ?
Tu me souris sans partager ma joie,
Tu me plains sans me consoler !

Ce soir encor je t'ai vu m'apparaître.
C'était par une triste nuit.
L'aile des vents battait à ma fenêtre ;
J'étais seul, courbé sur mon lit.
J'y regardais une place chérie,
Tiède encor d'un baiser brûlant ;
Et je songeais comme la femme oublie,
Et je sentais un lambeau de ma vie
Qui se déchirait lentement.

Je rassemblais des lettres de la veille,
Des cheveux, des débris d'amour.
Tout ce passé me criait à l'oreille
Ses éternels serments d'un jour.
Je contemplais ces reliques sacrées,
Qui me faisaient trembler la main ;
Larmes du cœur par le cœur dévorées,
Et que les yeux qui les avaient pleurées
Ne reconnaîtront plus demain !

J'enveloppais dans un morceau de bure

1. Ces vers se rattacheraient, d'après P. de Musset, à un épisode d'amour où G. Sand n'est pour rien. Il s'agit de celle à qui Musset dédia ses stances *à Ninon*. (V. *Emmeline*, p. 390.) Musset l'avait, elle aussi, tourmentée par sa jalousie : mais elle se fâcha. Il demanda son pardon : on lui répondit « par la demande de restitution d'une correspondance composée de dix ou douze lettres tout au plus. Il les enveloppa dans un lambeau d'étoffe avec une mèche de cheveux, quelques objets destinés à devenir des souvenirs, et une fleur qui n'avait eu qu'à peine le temps de se faner. Ce *fragile et cher trésor* pouvait tenir dans une seule main. Il le renvoya en pleurant. »

Ces ruines des jours heureux.
Je me disais qu'ici-bas ce qui dure,
C'est une mèche de cheveux.
Comme un plongeur dans une mer profonde,
Je me perdais dans tant d'oubli.
De tous côtés j'y retournais la sonde,
Et je pleurais, seul, loin des yeux du monde,
Mon pauvre amour enseveli.

J'allais poser le sceau de cire noire
Sur ce fragile et cher trésor.
J'allais le rendre, et, n'y pouvant pas croire,
En pleurant j'en doutais encor.
Ah! faible femme, orgueilleuse insensée[1],
Malgré toi, tu t'en souviendras!
Pourquoi, grand Dieu! mentir à sa pensée?
Pourquoi ces pleurs, cette gorge oppressée,
Ces sanglots, si tu n'aimais pas?

Oui, tu languis, tu souffres, et tu pleures;
Mais ta chimère est entre nous[2].
Eh bien, adieu! Vous compterez les heures
Qui me sépareront de vous.
Partez, partez, et dans ce cœur de glace
Emportez l'orgueil satisfait.
Je sens encor le mien jeune et vivace[3],
Et bien des maux pourront y trouver place
Sur le mal que vous m'avez fait.

Partez, partez! la Nature immortelle
N'a pas tout voulu vous donner.
Ah! pauvre enfant, qui voulez être belle,
Et ne savez pas pardonner!
Allez, allez, suivez la destinée;
Qui vous perd n'a pas tout perdu.

1. V. *Introduction*, p. 35. Musset avait supplié G. Sand de laisser là son orgueil; G. Sand se défendait en lui faisant peur de son *insensibilité*, en s'appelant un *être stérile et maudit*; mais il lui répondait, de Bade, le 15 septembre 1834 : « George, George, tu sauras que la femme que j'aime est celle des roches de Franchart (*à Fontainebleau, au printemps de leur amour*), mais que c'est aussi celle de Venise, et celle-là, certes, ne m'apprend rien quand elle me dit qu'on ne l'offense pas impunément. »

2. Ta chimère d'orgueil. Cf. la situation de Camille dans *On ne badine pas avec l'amour*.

3. C'est ce que Musset disait à George Sand, mais sur un autre ton, le 15 septembre 1834 : « Je n'ai qu'à mettre mes souliers et mon habit, pour aller faire autant de déclarations d'amour que j'en voudrai... » A vrai dire, aucune souffrance n'effaçadans son cœur celle qu'y avait laissée G. Sand.

Jetez au vent notre amour consumée; —
Eternel Dieu! toi que j'ai tant aimée,
Si tu pars, pourquoi m'aimes-tu?

Mais tout à coup j'ai vu dans la nuit sombre
Une forme glisser sans bruit.
Sur mon rideau j'ai vu passer une ombre;
Elle vient s'asseoir sur mon lit.
Qui donc es-tu, morne et pâle visage,
Sombre portrait vêtu de noir?
Que me veux-tu, triste oiseau de passage?
Est-ce un vain rêve? est-ce ma propre image
Que j'aperçois dans ce miroir?

Qui donc es-tu, spectre de ma jeunesse,
Pèlerin[1] que rien n'a lassé?
Dis-moi pourquoi je te trouve sans cesse
Assis dans l'ombre où j'ai passé.
Qui donc es-tu, visiteur solitaire,
Hôte assidu de mes douleurs?
Qu'as-tu donc fait pour me suivre sur terre?
Qui donc es-tu, qui donc es-tu, mon frère,
Qui n'apparais qu'au jour des pleurs?

LA VISION

— Ami, notre père est le tien.
Je ne suis ni l'ange gardien,
Ni le mauvais destin des hommes.
Ceux que j'aime, je ne sais pas
De quel côté s'en vont leurs pas
Sur ce peu de fange où nous sommes.

Je ne suis ni dieu ni démon,
Et tu m'as nommé par mon nom
Quand tu m'as appelé ton frère;
Où tu vas, j'y serai toujours,
Jusques au dernier de tes jours,
Où j'irai m'asseoir sur ta pierre.

Le ciel m'a confié ton cœur.
Quand tu seras dans la douleur,
Viens à moi sans inquiétude.
Je te suivrai sur le chemin;
Mais je ne puis toucher ta main,
Ami, je suis la Solitude.

Novembre 1835.

1. V. la strophe : « Lorsque plus tard las de souffrir... » et les suivantes, p. 307.

LE

SIÈCLE DE MUSSET

PAR L'IMAGE

Fig. 36. — **Une jeune femme**, de Devéria (B.N.E.)

Cette jeune femme, sous l'image de laquelle Devéria a mis simplement *Française*, n'a-t-elle pas beaucoup des traits des héroïnes des comédies ou des nouvelles mondaines de Musset ? Comme aussi des amoureuses qui ont rempli la vie de *l'Enfant du Siècle ?*

Fig. 37. — **Une jeune femme**, de Gavarni (1843). (B.N.E.)

Gavarni a intitulé sa gravure « Le Commentaire ». N'est-ce pas dans un livre de Musset que cette lectrice vient de trouver le commentaire de son propre cœur ?

Fig. 38. — **Un jeune couple**, de Gavarni. (B.N.E.)

Simple gravure de modes du temps, mais qui peut évoquer à volonté Octave et Brigitte, comme Frédéric et Bernerette. (P. 424.)

Fig. 39. — **Partie de campagne** (La Marguerite), de Devéria. (B.N.E.)

FIG. 40. — **Partie de jardin** (Tuileries ou Luxembourg. Avril 1833). (B.N.E.)

Fig. 41. — **La vie de jeune homme**, d'après Gavarni. (B.N.E.)

LA CONFESSION D'UN ENFANT DU SIÈCLE (1836)

L'œuvre expliquée

[*La Confession d'un Enfant du siècle* parut le 5 février 1836. D'après Paul de Musset (*Biographie*, IV), le poète aurait commencé à l'écrire en août 1835 [1], tout de suite après l'apparition de *La Quenouille de Barberine ;* il se serait interrompu pour écrire les vers à propos de *La loi sur la presse*, *Le Chandelier* et *La Nuit de Décembre* [2]. Mais le projet d'écrire sa *Confession* date de 1834 (au retour d'Italie). Plusieurs passages des lettres adressées alors à G. Sand ont passé presque tels quels dans la *Confession* (mai 1834, cf. 1re Partie, ch. 5 et 8 ; — juin 1834, cf. *ibid.*, ch. 5 ; — 1er septembre, cf. *ibid.*, ch. 4 ; voir aussi un détail ici, pp. 337-8, notes [3].

1. Noter que la *Revue des Deux Mondes* avait publié le 15 septembre 1835, le ch. 2 de la 1re Partie (v. p. 315), sous le titre *Fragment d'un livre à publier;* Buloz y avait ajouté ceci : « Le fragment qu'on vient de lire appartient à un livre, *La Confession d'un Enfant du siècle*, qui paraîtra dans les premiers jours d'octobre (*Musset croyait donc, en septembre, être assez avancé, ce qui donnerait à penser qu'il avait dû commencer à écrire avant le mois d'août ; mais, sur ce passage, on ne peut rien affirmer ;* v. note suivante). M. Alfred de Musset est un jeune poète auquel l'opinion n'a pas fait encore toute la place qu'il mérite. Nous espérons que cette nouvelle production ne contribuera pas peu à faire apprécier ce talent si fin et si élevé. »

2. Sur le sens de ces œuvres, cf. *Introduction*, p. 37, et p. 36.

3. On n'en conclura pas que ces passages de *La Confession* soient exactement contemporains des lettres en question. Musset écrit *le 10 juillet* à G. Sand : « J'ai commencé le roman dont je t'ai parlé (*affirmation qui ne permet plus d'admettre sans réserve celle de son frère*). A propos de cela, si tu as, par hasard, conservé les lettres que je t'ai écrites depuis mon départ, fais-moi le plaisir de les rapporter dans un . . . . [*coupure*] (*). » Musset a donc utilisé ses lettres, qu'il avait d'ailleurs écrites dans un état très littéraire ; G. Sand lui disait dans ses *Lettres d'un Voyageur*, publiées dans la *Revue des Deux Mondes*, des choses très personnelles (V. *Introduction*, p. 34). Musset se dit qu'il pourrait tirer parti pour son livre de ce qu'il avait mis d'abord dans une correspondance intime. Un fragment d'une lettre de juin, qui a passé presque littéralement dans *La Confession*, a tout l'air d'être prémédité ; mais on ne peut pas assurer que les développements littéraires soient plus abondants après qu'avant le 10 juillet. Je ne puis qu'indiquer cette question ici : Mœurs romantiques !

(*) G. Sand rentra en août à Paris.

et, s'il n'avait ce troupeau derrière lui, il ne pouvait suivre sa fortune. C'était l'escorte qu'il lui fallait pour qu'il pût traverser le monde, et s'en aller[1] tomber dans une petite vallée d'une île déserte, sous un saule pleureur[2].

Jamais il n'y eut tant de nuits sans sommeil que du temps de cet homme ; jamais on ne vit se pencher sur les remparts des villes un tel peuple de mères désolées ; jamais il n'y eut un tel silence autour de ceux qui parlaient de mort. Et pourtant jamais il n'y eut tant de joie, tant de vie, tant de fanfares guerrières dans tous les cœurs[3]. Jamais il n'y eut de soleils si purs que ceux qui séchèrent tout ce sang. On disait que Dieu les faisait pour cet homme, et on les appelait ses soleils d'Austerlitz. Mais il les faisait bien lui-même avec ses canons toujours tonnants, et qui ne laissaient de nuages qu'aux lendemains de ses batailles.

C'était l'air de ce ciel sans tache, où brillait tant de gloire, où resplendissait tant d'acier, que les enfants respiraient alors. Ils savaient bien qu'ils étaient destinés aux hécatombes ; mais ils croyaient Murat invulnérable, et on avait vu passer l'empereur sur un pont où sifflaient tant de balles[4], qu'on ne savait s'il pouvait mourir. Et quand même on aurait dû mourir, qu'était-ce que cela ? La mort elle-

de l'effervescence napoléonienne. Vigny : « Tant s'était bien gravée sur nos cœurs *la marque brûlante de l'Aigle romaine!* »

1. Voici le texte de la 1re édit. (1836, in-8°) :

« *... trois cent mille jeunes gens ;* et lui, prenant avec un sourire cette fibre nouvelle arrachée au cœur de l'humanité, il la tordait entre ses mains, et en faisait une corde neuve à son arc ; puis il posait sur cet arc une de ces flèches qui traversèrent le monde et s'en furent *tomber...* »

* Se demander pourquoi Musset est revenu sur cette rédaction et pourquoi il a substitué de nouvelles images à celle qu'il avait d'abord réalisée.

2. Ce ton lyrico-épique a pu être inspiré à Musset par Lamennais, dont *les Paroles d'un Croyant* avaient soulevé, en 1834, un enthousiasme prodigieux, mais aussi par Quinet, *op. cit.* : « Salut [*à la France*] à ses routes poudreuses d'une poussière d'empires, à ses forêts de bouleaux qui frissonnent encore à l'heure de la grande bataille ! à ses maisonnettes de paille où son Empereur s'est assis sur le banc, quand il dit au monde, le jour où il lui faisait l'aumône : Croix ou pile ! l'univers ou Sainte-Hélène !... Tout petit enfant, j'ai suivi, pieds nus, à la pluie, plus loin que la frontière, du côté de Cologne, tes grands bataillons, etc... »

3. Quinet : « Et encore, je vous dirai que j'aimerais mieux, pour ma part, voir la bonne moitié de vos villes désertes encore à ce jour et renversées par la flamme et la bataille, mais avec des âmes cuirassées et bardées d'espérance dans le peu qui en resterait, que toutes vos cités debout..., mais avec tant de cœurs navrés de mort. »

4. Le pont d'Arcole. Cf. Quinet : « Holà ! ces bourgeois de la ville, est-ce vraiment le peuple qui, hier, vendangeait dans sa cuve son sang à Rivoli, *et qui fit vingt pas sans trembler sur le pont d'Arcole ?* »

même était si belle alors, si grande, si magnifique dans sa pourpre fumante! elle ressemblait si bien à l'espérance, elle fauchait de si verts épis qu'elle était comme devenue jeune, et qu'on ne croyait plus à la vieillesse. Tous les berceaux de France étaient des boucliers; tous les cercueils en étaient aussi; il n'y avait vraiment plus de vieillards; il n'y avait que des cadavres ou des demi-dieux.

Cependant l'immortel empereur était un jour sur une colline à regarder sept peuples s'égorger[1]; comme il ne savait pas encore s'il serait le maître du monde ou seulement de la moitié, Azraël passa[2] sur la route; il l'effleura du bout de l'aile, et le poussa dans l'Océan. Au bruit de sa chute, les puissances[3] moribondes se redressèrent sur leurs lits de douleur, et, avançant leurs pattes crochues, toutes les royales araignées découpèrent l'Europe, et de la pourpre de César se firent un habit d'Arlequin.

De même qu'un voyageur, tant qu'il est sur le chemin, court nuit et jour par la pluie et par le soleil, sans s'apercevoir de ses veilles ni des dangers; mais, dès qu'il est arrivé au milieu de sa famille et qu'il s'assoit devant le feu, il éprouve une lassitude sans bornes et peut à peine se traîner à son lit; ainsi la France, veuve de César, sentit tout à coup sa blessure. Elle tomba en défaillance, et s'endormit d'un si profond sommeil que ses vieux rois, la croyant morte, l'enveloppèrent d'un linceul blanc. La vieille armée en cheveux gris rentra épuisée de fatigue, et les foyers des châteaux déserts se rallumèrent tristement.

Alors ces hommes de l'Empire, qui avaient tant couru et tant égorgé, embrassèrent leurs femmes amaigries et parlèrent de leurs premières amours; ils se regardèrent dans les fontaines de leurs prairies natales, et ils s'y virent si vieux, si mutilés, qu'ils se souvinrent de leurs fils, afin qu'on leur fermât les yeux. Ils demandèrent où ils étaient; les enfants

1. La bataille de Waterloo, où les Français occupèrent le Mont Saint-Jean. Le compte de *sept* peuples n'est pas juste. Musset choisit ce chiffre par réminiscence de l'Apocalypse de Saint Jean, où il a un rôle mystique (les 7 chandeliers, les 7 sceaux, les 7 trompettes, les 7 signes, etc.).

2. C'est le ton de l'Apocalypse (familier à Lamennais dont l'influence est visible dans les lignes suivantes). Dans une lettre à G. Sand, 18 juin 1835, Musset avait dit : « Azraël a passé, et j'ai vu luire entre nous deux l'éclair de l'épée flamboyante », mêlant ainsi le souvenir d'Azraël, ange de la mort chez les *Mahométans*, et celui de « *la flamme de l'épée tournoyante* » mise par Jéhovah sur le chemin de l'arbre de la vie pour en défendre l'accès à Adam et Ève chassés du Paradis. Aucun ange de l'Apocalypse n'a de nom.

3. Var., Edit. de 1836 : *les* vieilles croyances *moribondes*...

sortirent des collèges, et, ne voyant plus ni sabres, ni cuirasses, ni fantassins, ni cavaliers, ils demandèrent à leur tour où étaient leurs pères. Mais on leur répondit que la guerre était finie, que César était mort, et que les portraits de Wellington et de Blücher[1] étaient suspendus dans les antichambres des consulats et des ambassades[2], avec ces deux mots au bas : *Salvatoribus mundi*[3].

Alors s'assit sur un monde en ruines une jeunesse soucieuse. Tous ces enfants étaient des gouttes d'un sang brûlant qui avait inondé la terre ; ils étaient nés au sein de la guerre, pour la guerre. Ils avaient rêvé pendant quinze ans des neiges de Moscou et du soleil des Pyramides[4]. Ils n'étaient pas sortis de leurs villes, mais on leur avait dit que, par chaque barrière de ces villes, on allait à une capitale d'Europe. Ils avaient dans la tête tout un monde ; ils regardaient la terre, le ciel, les rues et les chemins ; tout cela était vide, et les cloches de leurs paroisses résonnaient seules dans le lointain.

De pâles fantômes, couverts de robes noires, traversaient lentement les campagnes[5] ; d'autres frappaient aux portes des maisons, et, dès qu'on leur avait ouvert, ils tiraient de leurs poches de grands parchemins tout usés, avec lesquels ils chassaient les habitants[6]. De tous côtés arrivaient des hommes encore tout tremblants de la peur qui leur avait pris à leur départ, vingt ans auparavant. Tous réclamaient, disputaient et criaient ; on s'étonnait qu'une seule mort pût appeler tant de corbeaux.

1. Le général prussien Blücher sauva l'armée de l'anglais Wellington à Waterloo. — Il existe des portraits de Wellington avec ce seul titre : *Maréchal de France*.

2. Des ambassades *françaises*, hélas !

3. *Aux sauveurs du monde*. Cf. *passim* les pamphlets de P.-L. Courier, et Quinet : « ... Il valait mieux rendre l'âme jusqu'au dernier... et servir tous ensemble de curée aux corbeaux, que d'avoir sur le corps une semblable avanie. »

4. A la suite de ces mots, venait, dans la 1re édit. (1836, in-8°), la phrase que voici : « On les avait trempés dans le mépris de la vie comme de jeunes épées. Ils n'étaient, etc... »

5. Allusion aux *missions* qui couvrirent alors la France, et dont les prédications provoquèrent souvent les protestations des libéraux, et même des émeutes. Elles humiliaient le sentiment national.

6. Retour des émigrés, et vote de la loi du milliard, pour le rachat des *Biens nationaux*. Musset présente les choses d'une manière très inexacte ; il recueille l'écho des craintes que le parti libéral, utilisant les insignes maladresses des Ultra-Royalistes, avait répandues chez les acquéreurs des Biens nationaux. (V. les pamphlets de P.-L. Courier, que Musset avait tant lus, qu'il en a, au moins une fois, imité le style. V. p. 373.) Tout ce passage est un fragment d'épopée satirique. (Etudier Musset satirique, pp. 47, 367, etc.).

Le roi de France était sur son trône, regardant çà et là s'il ne voyait pas une abeille dans ses tapisseries [1]. Les uns lui tendaient leur chapeau, et il leur donnait de l'argent ; les autres lui montraient un crucifix, et il le baisait ; d'autres se contentaient de lui crier aux oreilles de grands noms retentissants [2], et il répondait à ceux-là d'aller dans sa grand'salle, que les échos en étaient sonores ; d'autres encore lui montraient leurs vieux manteaux, comme ils en avaient bien effacé les abeilles [3], et à ceux-là il donnait un habit neuf.

Les enfants regardaient tout cela, pensant toujours que l'ombre de César allait débarquer à Cannes [4] et souffler sur ces larves [5] ; mais le silence continuait toujours, et l'on ne voyait flotter dans le ciel que la pâleur des lis. Quand les enfants parlaient de gloire, on leur disait : « Faites-vous prêtres ; » quand ils parlaient d'ambition : « Faites-vous prêtres ; » d'espérance, d'amour, de force, de vie : « Faites-vous prêtres [6]. »

[La jeunesse ne croit plus à rien ; elle est gagnée par le mal de la désespérance. « Déjà Chateaubriand, prince de la poésie, enveloppant l'horrible idole de son manteau de pèlerin, l'avait placée sur un autel de marbre, au milieu des parfums des encensoirs sacrés. » Puis les idées allemandes et anglaises (le *Faust* de Gœthe, cf. p. 191, n. 3, et le *Manfred* de Byron, cf. p. 150) laissent dans les esprits « un dégoût morne et silencieux. »

C'est à dix-neuf ans (v. *Introduction*, p. 33, sur le caractère autobiographique de l'œuvre), que le héros du roman, Octave, a été « pris d'abord de la maladie du siècle », en s'apercevant que sa maîtresse le trahit. Jusque-là son esprit seul était corrompu par le scepticisme ; son

1. Les abeilles étaient dans les armoiries impériales ; le manteau de l'Empereur en était semé.

2. Sont-ce les noms de la noblesse impériale ? Musset penserait au petit nombre des serviteurs de Napoléon qui lui gardèrent une fidélité intransigeante ? Ou bien sont-ce les grands noms de liberté, de justice, que les Parlementaires d'alors auraient clamés vainement dans la *grand'salle* du corps législatif ? La suite justifierait plutôt le premier sens.

3. Presque tous ceux qui avaient profité de la fortune de l'Empereur offrirent leurs services aux Bourbons restaurés ; — le sentiment populaire leur en garda rancune, et le parti libéral s'en gaussa indéfiniment avec les mécontents du parti ultra. V. certain *Dictionnaire des Girouettes*, publié en 1815 (cf. Balzac : *Une ténébreuse affaire* et *passim* dans la *Comédie humaine*).

4. Comme Napoléon l'avait fait au retour de l'île d'Elbe, en 1815.

5. Créatures malfaisantes et hideuses, d'origine infernale.

6. Ici Musset se souvient de Stendhal, *Rouge et Noir*, 1831 : Son héros, Julien Sorel, très énergique, très ambitieux, plein d'intelligence, et dénué de scrupules, comprenant qu'on ne peut plus s'élever dans la Société de la Restauration en prenant le pantalon *rouge* de l'infanterie, prend la robe *noire* du prêtre.

cœur était croyant, il avait foi en l'amour parfait. La perfidie évidente de cette femme agit sur son âme comme un poison et comme un corrosif, — d'autant plus qu'elle a pour complice un des amis les plus intimes d'Octave. Musset décrit longuement ses souffrances, ses conversations avec Desgenais (qui joue ici, toutes différences gardées, un rôle analogue à celui du Docteur Noir auprès du *Stello* de Vigny), « homme plein de cœur, mais sec comme la pierre ponce; une précoce expérience l'avait rendu chauve avant l'âge; il connaissait la vie et avait pleuré dans son temps; mais sa douleur portait cuirasse; il était matérialiste, et attendait la mort ». C'est en vain qu'il essaie de communiquer à Octave sa désolante sagesse, son tranquille désespoir. Octave se jette dans une débauche frénétique; il dévore avec amertume « le cœur brisé et le sourire sur les lèvres » des romans du siècle de Louis XV, qui sont autant « de catéchismes de libertinage ». Le sentiment de l'ignominie universelle l'étouffe; l'âme est en lui plus vivante que jamais, bien qu'il fasse tout pour l'engourdir; il recherche les ivresses brutales; par bravade, il affronte les épreuves qui avilissent; sa volonté désœuvrée se donne pour idéal la parfaite impassibilité du débauché, dont la gloire « consiste à ne toucher à rien qu'avec des mains de marbre frottées d'huile, sur lesquelles tout doit glisser ». Mais son cœur a des réveils terribles.

Brusquement, il apprend la mort de son père. Sa douleur le renouvelle; il passe quelque temps à la campagne, dans la maison familiale, sous l'influence pénétrante et douce des souvenirs, sous celle d'un printemps qui ne le console pas, mais qui lui apprend à souffrir tranquillement.

Un soir, dans une allée de tilleuls, à l'entrée du village, il aperçoit une jeune femme, très simplement mise, voilée, charmante de taille et de démarche. C'est Brigitte Pierson : il la trouve une autre fois au chevet d'une paysanne malade. Elle est « pâle », « un peu maigre », « les cheveux d'un blond cendré », « de grands yeux noirs », et l'air si serein : « Elle va et vient, simple et voilée, portant la vie où elle manque, tenant cette petite tasse fragile, caressant sa chèvre en passant. C'est de ce pas silencieux et calme qu'elle marche elle-même à la mort... » Enfin il va la voir.]

Portrait d'une femme aimée.

M^me^ Pierson avait sur sa table les feuilles et les livres nouveaux ; il est bien vrai qu'elle n'y touchait guère. Malgré la simplicité de ce qui l'entourait, de ses meubles, de ses habits, on y reconnaissait la mode, c'est-à-dire la nouveauté, la vie ; elle n'y tenait ni ne s'en mêlait, mais tout cela allait sans dire. Ce qui me frappa dans ses goûts, c'est que rien n'y était bizarre, mais seulement jeune et agréable. Sa conversation montrait une éducation achevée; il n'était rien dont elle ne parlât bien et aisément; en même temps qu'on l'y voyait naïve, on l'y sentait profonde et

riche[1] ; une intelligence vaste et libre y planait doucement sur un cœur simple et sur les habitudes d'une vie retirée. L'hirondelle de mer, qui tournoie dans l'azur des cieux, plane ainsi du haut de la nue sur le brin d'herbe où elle a fait son nid.

Nous parlâmes littérature, musique, et presque politique. Elle était allée l'hiver à Paris ; de temps en temps, elle effleurait le monde ; ce qu'elle en voyait servait de thème, et le reste était deviné[2].

Mais ce qui la distinguait par-dessus tout, c'était une gaieté qui, sans aller jusqu'à la joie, était inaltérable ; on eût dit qu'elle était née fleur, et que son parfum était la gaieté.

Avec sa pâleur et ses grands yeux noirs[3], je ne puis dire combien cela frappait, sans compter que, de temps en temps, à certains mots, à certains regards, il était clair qu'elle avait souffert et que la vie avait passé par là. Je ne sais quoi vous disait en elle que la douce sérénité de son front n'était pas venue de ce monde, mais qu'elle l'avait reçue de Dieu et qu'elle la lui rapporterait fidèlement, malgré les hommes, sans en rien perdre ; et il y avait des moments où l'on se rappelait la ménagère qui, lorsque le vent souffle, met la main devant son flambeau[4].

Dès que j'eus passé une demi-heure dans sa chambre, je ne pus m'empêcher de lui dire tout ce que j'avais dans le cœur. Je pensais à ma vie passée, à mes chagrins, à mes ennuis ; j'allais et venais, me penchant sur les fleurs, respirant l'air, regardant le soleil. Je la priai de chanter ; elle le fit de bonne grâce. Pendant ce temps-là, j'étais appuyé à la fenêtre et je regardais sautiller ses oiseaux. Il me revint en tête un mot de Montaigne : « Je n'aime ni n'estime la tristesse, quoique le monde ait entrepris, comme à prix fait, de l'honorer de faveur particulière. Ils en habillent la sagesse, la vertu, la conscience. Sot et vilain ornement[5]. »

« Quel bonheur ! m'écriai-je malgré moi ; quel repos ! quelle joie ! quel oubli ! »

La bonne tante[6] leva la tête et me regarda d'un air

1. Ce trait convient à George Sand : c'est ainsi qu'elle se voyait elle-même, et c'est ainsi que l'ont vue ses admirateurs. (Voir le portrait que Balzac a fait d'elle dans *Béatrix*, sous le nom de Camille Maupin, ou Félicité des Touches.)

2. Cette puissance intuitive aussi appartenait à G. Sand.

3. Toujours George Sand : « Ses grands yeux d'Isis égyptienne », dira Balzac. Et la suite aussi est pleine de son souvenir.

4. Ce trait pourrait être biblique.

5. Début du ch. 2 du livre 1 des Essais : *De la Tristesse*.

6. Brigitte vit avec une tante âgée et dévote.

étonné ; Mme Pierson s'arrêta court. Je devins rouge comme le feu, sentant ma folie, et j'allai m'asseoir sans rien dire.

[Octave aime déjà Mme Pierson, et il voudrait lui avouer son amour.]

L'amour avoué.

Mais je ne sais pourquoi, dès que j'y pensais, je me sentais une peur invincible ; cette seule idée d'un aveu me rendait tout à coup sérieux au milieu des entretiens les plus gais. J'avais pensé quelquefois à lui écrire, mais je brûlais mes lettres dès qu'elles étaient à moitié.

Ce soir-là, j'avais dîné chez elle ; je regardais toute cette tranquillité de son intérieur ; je pensais à la vie calme que je menais, à mon bonheur depuis que je la connaissais, et je me disais : « Pourquoi davantage ? cela ne te suffit-il pas ? Qui sait ? Dieu n'en a peut-être pas fait plus pour toi. Si je lui disais que je l'aime, qu'en arriverait-il ? elle me défendrait peut-être de la voir. La rendrai-je, en le lui disant, plus heureuse qu'elle ne l'est aujourd'hui ? en serai-je plus heureux moi-même ? »

J'étais appuyé sur le piano, et, comme je faisais ces réflexions, la tristesse s'emparait de moi. Le jour baissait, elle alluma une bougie ; en revenant s'asseoir, elle vit qu'une larme s'était échappée de mes yeux. « Qu'avez-vous ? » dit-elle. Je détournai la tête[1].

Je cherchais une excuse et n'en trouvais point ; je craignais de rencontrer ses regards. Je me levai ; et fus à la croisée. L'air était doux ; la lune se levait derrière l'allée des tilleuls[2], celle où je l'avais vue pour la première fois. Je tombai dans une rêverie profonde, j'oubliai sa présence même, et, étendant les bras vers le ciel[3], un sanglot sortit de mon cœur.

Elle s'était levée, et elle était derrière moi. « Qu'est-ce donc ? » demanda-t-elle encore. Je lui répondis que la mort de mon père s'était représentée à ma pensée à la vue de cette vallée solitaire ; je pris congé d'elle, et sortis.

Pourquoi j'étais déterminé à taire mon amour, je ne pouvais m'en rendre compte. Cependant, au lieu de rentrer

1. Var., Edit. in-8°, 1836 : Je me détournai.
2. Cf. *Nuit de Mai*, p. 258, n. 3.
3. Cf. *Après une lecture*, XIV, p. 486.

chez moi, je commençai à errer comme un fou dans le village et dans le bois. Je m'asseyais où je trouvais un banc, puis je me levais précipitamment. Vers minuit, je m'approchai de la maison de Mme Pierson ; elle était à la fenêtre. En la voyant, je me sentis trembler ; je voulus retourner sur mes pas ; j'étais comme fasciné ; je vins lentement et tristement m'asseoir au-dessous d'elle.

Je ne sais si elle me reconnut ; il y avait quelques instants que j'étais là, lorsque je l'entendis, de sa voix douce et fraîche, chanter le refrain d'une romance, et presque aussitôt une fleur me tomba sur l'épaule. C'était une rose que, le soir même, j'avais vue sur son sein ; je la ramassai et la portai à mes lèvres.

« Qui est là, dit-elle, à cette heure ? est-ce vous ? » Elle m'appela par mon nom.

La grille du jardin était entr'ouverte ; je me levai sans répondre et j'y entrai. Je m'arrêtai au milieu de la pelouse ; je marchais comme un somnambule [1] et sans savoir ce que je faisais.

Tout à coup je la vis apparaître à la porte de l'escalier ; elle paraissait incertaine, et regardait attentivement aux rayons de la lune. Elle fit quelques pas vers moi ; je m'avançai. Je ne pouvais parler ; je tombai à genoux devant elle et saisis sa main [2].

« Ecoutez-moi, dit-elle, je le sais ; mais, si c'est à ce point, Octave, il faut partir. Vous venez ici tous les jours, n'êtes-vous pas le bienvenu ? n'est-ce pas assez ? Que puis-je pour vous ? mon amitié vous est acquise ; j'aurais voulu que vous eussiez eu la force de me garder la vôtre plus longtemps. »

CHAPITRE VII

Mme Pierson, après avoir parlé ainsi, garda le silence, comme attendant une réponse. Comme je restais accablé de tristesse, elle retira doucement sa main, recula quelques pas, s'arrêta encore, puis rentra lentement chez elle.

Je demeurai sur le gazon. Je m'attendais à ce qu'elle

1. Rapprocher ce trait des hallucinations auxquelles Musset était sujet, cf. les *Nuits*, p. 305.

2. Il n'y a guère, avec Musset, que Gérard de Nerval qui ait su traduire des émotions romantiques sous une forme aussi sobre, aussi voisine de celle du roman d'analyse au 18e siècle ou au commencement du 19e (celui de Mme de Souza, de Mme de Duras).

m'avait dit ; ma résolution fut prise aussitôt, et je me décidai à partir. Je me relevai le cœur navré, mais ferme, et je fis le tour du jardin. Je regardai la maison, la fenêtre de sa chambre ; je tirai la grille en sortant, et, après l'avoir fermée, je posai mes lèvres sur la serrure.

Rentré chez moi, je dis à Larive[1] de préparer ce qu'il fallait, et que je comptais partir dès qu'il ferait jour. Le pauvre garçon en fut étonné, mais je lui fis signe d'obéir et de ne pas questionner. Il apporta une grande malle, et nous commençâmes à tout disposer.

Il était cinq heures du matin, et le jour commençait à paraître, lorsque je me demandai où j'irais. A cette pensée si simple, qui ne m'était pas encore venue, je me sentis un découragement irrésistible. Je jetai les yeux sur la campagne, regardant çà et là l'horizon. Une grande faiblesse s'empara de moi ; j'étais épuisé de fatigue. Je m'assis dans un fauteuil ; peu à peu mes idées se troublèrent ; je portai la main à mon front ; il était baigné de sueur. Une fièvre violente faisait trembler tous mes membres ; je n'eus que la force de me traîner à mon lit avec l'aide de Larive. Toutes mes pensées étaient si confuses que j'avais à peine le souvenir de ce qui s'était passé. La journée s'écoula ; vers le soir, j'entendis un bruit d'instruments. C'était le bal du dimanche[2], et je dis à Larive d'y aller, et de voir si Mme Pierson y était. Il ne l'y trouva point ; je l'envoyai chez elle. Les fenêtres étaient fermées ; la servante lui dit que sa maîtresse était partie avec sa tante, et qu'elles devaient passer quelques jours chez un parent qui demeurait à N***, petite ville assez éloignée. En même temps, il m'apporta une lettre qu'on lui avait remise. Elle était conçue en ces termes :

« Il y a trois mois que je vous vois, et un mois que je me suis aperçue que vous preniez pour moi ce qu'à votre âge on appelle de l'amour. J'avais cru remarquer en vous la résolution de me le cacher et de vous vaincre. J'avais de l'estime pour vous ; cela m'en a donné davantage. Je n'ai aucun reproche à vous faire sur ce qui s'est passé, ni de ce que la volonté vous a manqué.

« Ce que vous croyez de l'amour n'est que du désir. Je sais que bien des femmes cherchent à l'inspirer ; il pourrait y avoir un orgueil mieux placé en elles, de faire en sorte qu'elles n'en aient pas besoin pour plaire à ceux qui

1. Un vieux domestique, qui avait été très attaché à son père.

2. « Le dimanche, on dansait au village ; elle y allait presque toujours. »

les approchent; mais cette vanité même est dangereuse, puisque j'ai eu tort de l'avoir avec vous [1].

« Je suis plus vieille que vous de quelques années, et je vous demande de ne plus me revoir. Ce serait en vain que vous tenteriez d'oublier un moment de faiblesse ; ce qui s'est passé entre nous ne peut ni être une seconde fois ni s'oublier tout à fait.

« Je ne vous quitte pas sans tristesse ; je fais une absence de quelques jours ; si, en revenant, je ne vous trouve plus au pays, je serai sensible à cette dernière marque de l'amitié et de l'estime que vous m'avez témoignées.

« Brigitte Pierson. »

[Octave part pour Paris ; mais en route il dit au postillon de tourner, il s'en va droit à N***, et se présente chez le parent de Mme Pierson.]

Le lendemain, j'y allai à midi. On m'introduisit dans une chambre à vieilles tapisseries et à meubles antiques. Je la trouvai seule, assise sur un sofa. Je m'assis en face d'elle.

« Madame, lui dis-je, je ne viens ni vous parler de ce que je souffre ni renier l'amour que j'ai pour vous. Vous m'avez écrit que ce qui s'était passé entre nous ne pouvait s'oublier, et c'est vrai. Mais vous me dites qu'à cause de cela nous ne pouvons plus nous revoir sur le même pied qu'auparavant, et vous vous trompez. Je vous aime, mais je ne vous ai point offensée ; rien n'est changé pour ce qui vous regarde, puisque vous ne m'aimez pas. Si je vous revois, c'est donc uniquement de moi qu'il faut qu'on vous réponde, et ce qui vous en répond, c'est précisément mon amour. »

Elle voulut m'interrompre.

« Permettez-moi, de grâce, d'achever. Personne mieux que moi ne sait que, malgré tout le respect que je vous porte, et en dépit de toutes les protestations par lesquelles je pourrais me lier, l'amour est le plus fort. Je vous répète que je ne viens pas renier ce que j'ai dans le cœur. Mais ce n'est pas d'aujourd'hui, d'après ce que vous me dites vous-même, que vous savez que je vous aime. Quelle raison m'a donc empêché jusqu'à présent de vous le déclarer ? La crainte de vous perdre ; j'avais peur de ne plus être reçu chez vous [2]

1. Voilà une manière prompte, fine et franche de s'analyser, — et de prendre l'ascendant, — qui est dans la plus pure tradition du roman intime. Assurément, Musset n'avait pas lu seulement les romanciers libertins du 18e siècle.

2. Var., Edit. in-8°, 1836 : «...d'être renvoyé de chez vous».

et c'est ce qui arrive. Mettez-moi pour condition qu'à la première parole que j'en dirai, à la première occasion où il m'échappera un geste ou une pensée qui s'écarte du respect le plus profond, votre porte me sera fermée ; comme je me suis tu déjà, je me tairai à l'avenir. Vous croyez que c'est depuis un mois que je vous aime, et c'est depuis le premier jour. Quand vous vous en êtes aperçue, vous n'avez pas cessé de me voir pour cela. Si vous aviez alors pour moi assez d'estime pour me croire incapable de vous offenser, pourquoi aurais-je perdu cette estime ? C'est elle que je viens vous redemander. Que vous ai-je fait ? J'ai fléchi le genou ; je n'ai pas même dit un mot. Que vous ai-je appris ? vous le saviez déjà. J'ai été faible parce que je souffrais. Eh bien, madame, j'ai vingt ans, et ce que j'ai vu de la vie m'en a tellement dégoûté (je pourrais dire un mot plus fort), qu'il n'y a aujourd'hui sur terre, ni dans la société des hommes, ni dans la solitude même, une place si petite et si insignifiante que je veuille l'occuper. L'espace renfermé entre les quatre murs de votre jardin est le seul lieu au monde où je vive ; vous êtes le seul être humain qui me fasse aimer Dieu. J'avais renoncé à tout avant même de vous connaître ; pourquoi m'ôter le seul rayon de soleil que la Providence m'ait laissé ? Si c'est par crainte, en quoi ai-je pu vous en inspirer ? Si c'est par aversion, de quoi me suis-je rendu coupable ? Si c'est par pitié et parce que je souffre, vous vous trompez de croire que je puisse guérir ; je le pouvais peut-être, il y a deux mois ; j'ai mieux aimé vous voir et souffrir, et ne m'en repens pas, quoi qu'il arrive. Le seul malheur qui puisse m'atteindre, c'est de vous perdre. Mettez-moi à l'épreuve. Si jamais j'en viens à sentir qu'il y a pour moi trop de souffrances dans notre marché, je partirai ; et vous en êtes bien sûre, puisque vous me renvoyez aujourd'hui et que je suis prêt à partir. Quel risque courez-vous en me donnant encore un mois ou deux du seul bonheur que j'aurai jamais[1] ? ».

J'attendais sa réponse. Elle se leva brusquement, puis se rassit. Elle garda un moment le silence. « Soyez-en persuadé, dit-elle, cela n'est pas ainsi. »

Je crus m'apercevoir qu'elle cherchait des expressions

1. Cette déclaration est un peu longue, mais le caractère de Mme Pierson, l'état de son âme rendent vraisemblable son long silence.

De plus cette patience à écouter, de même que cette complaisance méthodique à découvrir ses sentiments, est encore dans la meilleure tradition romanesque. (Voyez *La Princesse de Clèves*, de Mme de Lafayette ; les dialogues coupés y sont très rares.)

qui ne me parussent pas trop sévères, et qu'elle voulait me répondre avec douceur.

« Un mot, lui dis-je en me levant, un mot ! et rien de plus. Je sais qui vous êtes, et, s'il y a pour moi quelque compassion dans votre cœur, je vous en remercie ; dites-un mot ! ce moment décide de ma vie. »

Elle secouait la tête ; je la vis hésiter. « Vous croyez que j'en guérirai ? m'écriai-je ; que Dieu vous laisse cette pensée, si vous me chassez d'ici... »

En disant ces mots, je regardais l'horizon, et je sentais jusqu'au fond de l'âme une si horrible solitude à l'idée que j'allais partir, que mon sang se glaçait. Elle me vit debout, les yeux sur elle, attendant qu'elle parlât ; toutes les forces de ma vie étaient suspendues à ses lèvres.

« Eh bien, dit-elle, écoutez-moi. Ce voyage que vous avez fait est une imprudence ; il ne faut pas que ce soit pour moi que vous soyez venu ici ; chargez-vous d'une commission que je vous donnerai pour un ami de ma famille. Si vous trouvez que c'est un peu loin, que ce soit pour vous l'occasion d'une absence qui durera ce que vous voudrez, mais qui ne sera pas trop courte. Quoi que vous en disiez, ajouta-t-elle en souriant, un petit voyage vous calmera. Vous vous arrêterez dans les Vosges, et vous irez jusqu'à Strasbourg. Que dans un mois, dans deux mois, pour mieux dire, vous reveniez me rendre compte de ce dont on vous chargera ; je vous reverrai et vous répondrai mieux. »

[Trois semaines après, la commission est faite et Octave revient. Ils s'aiment. Mais presque aussitôt *la maladie du soupçon* torture Octave[1]. Un badinage innocent de Brigitte éveille sa jalousie : ce n'est pas impunément qu'il a été libertin et roué. (Cf. *Lorenzaccio.*) L'esprit du doute le ressaisit : « O Dieu ! me dis-je avec une tristesse affreuse, est-ce que le passé est un spectre ? est-ce qu'il sort de son tombeau ? Ah ! misérable, est-ce que je vais ne pas pouvoir aimer ? » Un *nouvel* être, *une sorte d'inconnu* se lève en lui. Il dissèque ce qu'il aime. Il interroge Brigitte sur son passé avec une insistance qui la blesse ; l'orgueil offensé fait paraître en elle aussi une femme qui lui était inconnue. Enfin elle lui apporte une liasse de lettres, qui contiennent toute l'histoire de sa vie. « Lisez cela ! »]

1. Tel était Octave-Musset en 1834-36, tel il devait être en 1849 ; voir les admirables lettres de Mme Allan-Despréaux, sa *Brigitte* d'alors, publiées par M. Léon Séché, *A. de Musset*, t. II. Elle voyait deux êtres en lui : « l'un bon, doux, tendre, enthousiaste, plein d'esprit, de bon sens, naïf..., sensible..., pleurant d'un rien venu du cœur.... [l'autre] faible, violent, orgueilleux, despotique, fou, dur, petit, méfiant jusqu'à l'insulte, aveuglément entêté, personnel et égoïste,... blasphémant tout... Lorsqu'une fois il a enfourché ce cheval du diable, il faut qu'il aille jusqu'à ce qu'il se rompe le cou. »

Elle s'assit et me montra un fauteuil. Je vis l'effort qu'elle faisait pour parler. Elle était pâle comme la mort ; sa voix altérée sortait avec peine, et sa gorge se contractait.

« Brigitte ! Brigitte ! m'écriai-je, au nom du ciel, ne parlez pas ! Dieu m'est témoin que je ne suis pas né tel que vous me croyez ; je n'ai jamais été de ma vie ni soupçonneux ni défiant. On m'a perdu, on m'a faussé le cœur. Une expérience déplorable m'a conduit dans un précipice, et je n'ai vu, depuis un an, que ce qu'il y a de mal ici-bas. Dieu m'est témoin que jusqu'à ce jour je ne me croyais pas moi-même capable de ce rôle ignoble, le dernier de tous, celui d'un jaloux. Dieu m'est témoin que je vous aime, et qu'il n'y a que vous en ce monde qui puissiez me guérir du passé. Je n'ai eu affaire jusqu'ici qu'à des femmes qui m'ont trompé ou qui étaient indignes d'amour. J'ai mené la vie d'un libertin ; j'ai dans le cœur des souvenirs qui ne s'en effaceront jamais. Est-ce ma faute si une calomnie [1], si l'accusation la plus vague, la plus insoutenable, rencontre aujourd'hui dans ce cœur des fibres encore souffrantes, prêtes à accueillir tout ce qui ressemble à de la douleur ? On m'a parlé ce soir d'un homme que je ne connais pas, dont j'ignorais l'existence ; on m'a fait entendre qu'il y avait eu, sur vous et sur lui, des propos tenus qui ne prouvent rien ; je ne veux rien vous en demander ; j'en ai souffert, je vous l'ai avoué, et c'est un tort irréparable. Mais, plutôt que d'accepter ce que vous me proposez, je vais tout jeter dans le feu. Ah ! mon amie, ne me dégradez pas ; n'en venez pas à vous justifier, ne me punissez pas de souffrir. Comment pourrais-je, au fond du cœur, vous soupçonner de me tromper ? Non, vous êtes belle et vous êtes sincère ; un seul de vos regards, Brigitte, m'en dit plus long que je n'en demande pour vous aimer. Si vous saviez quelles horreurs, quelles perfidies monstrueuses a vues l'enfant qui est devant vous ! Si vous saviez comme on l'a traité, comme on s'est raillé de tout ce qu'il a de bon, comme on a pris soin de lui apprendre tout ce qui peut mener au doute, à la jalousie, au désespoir ! Hélas ! hélas ! ma chère maîtresse, si vous saviez qui vous aimez ! Ne me faites point de reproches ; ayez le courage de me plaindre ; j'ai besoin d'oublier qu'il existe d'autres êtres que vous. Qui sait par quelles épreuves, par quels affreux moments de douleur il ne va pas falloir que je passe ! Je ne me doutais pas qu'il en pût être

1. Un tartufe a sourdement calomnié Brigitte auprès d'Octave, en parlant, à mots entortillés d'un ami de son mari, qu'elle voyait autrefois. Voir la note de la page suivante.

ainsi, je ne croyais pas avoir à combattre. Depuis que vous êtes à moi, je m'aperçois de ce que j'ai fait; j'ai senti en vous embrassant combien mes lèvres s'étaient souillées. Au nom du ciel, aidez-moi à vivre ! Dieu m'a fait meilleur que cela. »

Brigitte me tendit les bras, me fit les plus tendres caresses. Elle me pria de lui conter tout ce qui avait donné lieu à cette triste scène. Je ne lui parlai que de ce que m'avait dit Larive, et n'osai lui avouer que j'avais interrogé Mercanson[1]. Elle voulut absolument que j'écoutasse ses explications. M. de Dalens l'avait aimée; mais c'était un homme léger, très dissipé et très inconstant; elle lui avait fait comprendre que, ne voulant pas se remarier, elle ne pouvait que le prier de changer de langage, et il s'était résigné de bonne grâce; mais ses visites, depuis ce temps, avaient toujours été plus rares, et aujourd'hui il ne venait plus. Elle tira de la liasse une lettre qu'elle me montra, et dont la date était récente; je ne pus m'empêcher de rougir en y trouvant la confirmation de ce qu'elle venait de me dire; elle m'assura qu'elle me pardonnait, et exigea de moi, pour tout châtiment, la promesse que dorénavant je lui ferais part à l'instant même de ce qui pourrait éveiller en moi quelque soupçon sur elle. Notre traité fut scellé d'un baiser, et, lorsque je partis, au jour, nous avions oublié tous deux que M. Dalens existât.

CHAPITRE II

Une espèce d'inertie stagnante, colorée d'une joie amère, est ordinaire aux débauchés. C'est une suite d'une vie de caprice, où rien n'est réglé sur les besoins du corps, mais sur les fantaisies de l'esprit; et où l'un doit toujours être prêt à obéir à l'autre. La jeunesse et la volonté peuvent résister aux excès; mais la nature se venge en silence, et le jour où elle décide qu'elle va réparer sa force, la volonté meurt pour l'attendre et en abuser de nouveau.

Retrouvant alors autour de lui tous les objets qui le tentaient la veille, l'homme qui n'a plus la force de s'en saisir ne peut rendre à ce qui l'entoure que le sourire du dégoût.

1. Larive avait parlé fort innocemment; Mercanson, le tartufe (c'est un abbé à qui Musset a voulu donner ce rôle odieux, par une inspiration qui se ressent de la haine du parti libéral pour les *hommes noirs*), a distillé le poison. Et Octave a honte de l'avoir interrogé; car en le faisant il a manqué gravement à Brigitte. Voir la note de la page précédente.

Ajoutez que ces objets mêmes, qui excitaient hier son désir, ne sont jamais abordés de sang-froid ; tout ce qu'aime le débauché, il s'en empare avec violence ; sa vie est une fièvre ; . . . . . .
dans ses jours d'ennui et de paresse, il sent donc une bien plus grande distance qu'un autre homme entre son impuissance et ses tentations, et, pour résister à celles-ci, il faut que l'orgueil vienne à son secours et lui fasse croire qu'il les dédaigne. C'est ainsi qu'il crache sans cesse sur tous les festins de sa vie, et qu'entre une soif ardente et une profonde satiété, la vanité tranquille le conduit à la mort.

Quoique je ne fusse plus un débauché, il m'arriva tout à coup que mon corps se souvint de l'avoir été [1]. Il est tout simple que jusque-là je ne m'en fusse pas aperçu. Devant la douleur que j'avais ressentie à la mort de mon père, tout d'abord avait fait silence. Un amour violent était venu ; tant que j'étais dans la solitude, l'ennui n'avait pas à lutter. Triste ou gai, comme vient le temps, qu'importe à celui qui est seul ?

Comme le zinc, ce demi-métal, tiré de la veine bleuâtre où il dort dans la calamine [2], fait jaillir de lui-même un rayon du soleil en approchant du cuivre vierge, ainsi les baisers de Brigitte réveillèrent peu à peu dans mon cœur ce que j'y portais enfoui. Dès que je me trouvai vis-à-vis d'elle, je m'aperçus de ce que j'étais.

Il y avait de certains jours où je me sentais, dès le matin, une disposition d'esprit si bizarre qu'il est impossible de la qualifier. Je me réveillais, sans motif, comme un homme qui a fait la veille un excès de table qui l'a épuisé. Toutes les sensations du dehors me causaient une fatigue insupportable, tous les objets connus et habituels me rebutaient et m'ennuyaient ; si je parlais, c'était pour tourner en ridicule ce que disaient les autres, ou ce que je pensais moi-même. Alors, étendu sur un canapé et comme incapable de mouvement, je faisais manquer de propos délibéré toutes les parties de promenade que nous avions concertées la

1. *De l'avoir été* = incorrect. *Le* ne pourrait se rapporter qu'à débauché *adjectif*.

2. *Calamine*, terme d'ancienne chimie. Je ne sais où Musset a puisé tant de science, peut-être dans l'*Histoire ancienne* de Rollin, qui dit : « Le cuivre naturel [vierge] est rouge ; et ce qu'on nomme cuivre jaune est du cuivre jauni avec la calamine,» [c'est-à-dire allié au zinc, qui, en une certaine proportion, lui donne la teinte de l'or. Littré]. Pourquoi appelle-t-il le zinc un *demi*-métal ? parce qu'il existe, dans la nature, combiné avec le soufre dans la blende, à l'état d'hydrate et d'oxyde dans la calamine. Si je ne me trompe, le symbole s'adapte exactement à l'objet symbolisé.

veille ; j'imaginais de rechercher dans ma mémoire ce que, durant mes bons moments, j'avais pu dire de mieux senti et de plus sincèrement tendre à ma chère maîtresse, et je n'étais satisfait que lorsque mes plaisanteries ironiques avaient gâté et empoisonné ces souvenirs des jours heureux. « Ne pourriez-vous me laisser cela ? me demandait tristement Brigitte. S'il y a en vous deux hommes si différents, ne pourriez-vous, quand le mauvais se lève, vous contenter d'oublier le bon ? »

[Quelque temps se passe ainsi.]

L'âme malade.

Plus j'allais, plus se développaient en moi, malgré tous mes efforts, les deux éléments de malheur que le passé m'avait légués : tantôt une jalousie furieuse, pleine de reproches et d'injures ; tantôt une gaieté cruelle, une légèreté affectée qui outrageait en plaisantant ce que j'avais moi-même de plus cher. Ainsi me poursuivaient sans relâche des souvenirs inexorables ; ainsi Brigitte. . . . . .

. . . . . .

tombait peu à peu dans une tristesse qui dévastait notre vie entière ; et le pire de tout, c'est que cette tristesse même, quoique j'en susse le motif et que je me sentisse coupable, ne m'en était pas moins à charge. J'étais jeune, et j'aimais le plaisir ; ce tête-à-tête de tous les jours avec une femme plus âgée que moi, qui souffrait et languissait, ce visage de plus en plus sérieux que j'avais toujours devant moi, tout cela révoltait ma jeunesse et m'inspirait des regrets amers pour ma liberté d'autrefois[1].

Lorsque, par un beau clair de lune, nous traversions lentement la forêt, nous nous sentions pris tous les deux d'une mélancolie profonde. Brigitte me regardait avec pitié. Nous allions nous asseoir sur une roche qui dominait une gorge déserte ; nous y passions des heures entières ; ses yeux à demi voilés plongeaient dans mon cœur[2] à

1. Ici beaucoup de souvenirs du séjour à Venise avec George Sand, comme, dans la suite, Musset rappelle des faits antérieurs à ce séjour, les promenades avec G. Sand vêtue en bousingot. (Cf. la représentation non plus pittoresque, mais lyrique, de ces souvenirs de Fontainebleau, dans la *Nuit d'Octobre*, p. 440.)

2. Ce n'est pas ainsi que Musset a dit ailleurs : « appuyer en tremblant ses lèvres sur mon cœur. » Ce n'est pas une caresse des yeux de Brigitte qui va au

travers les miens, puis elle les reportait sur la nature, sur le ciel et sur la vallée. « Ah! mon cher enfant, disait-elle, que je te plains! tu ne m'aimes pas[1]. »

Pour gagner cette roche, il fallait faire deux lieues dans les bois; autant pour revenir, cela faisait quatre. Brigitte n'avait peur ni de la fatigue ni de la nuit. Nous partions à onze heures du soir pour ne rentrer quelquefois qu'au matin. Quand il s'agissait de ces grandes courses, elle prenait une blouse bleue et des habits d'homme, disant avec gaieté que son costume habituel n'était pas fait pour les broussailles. Elle marchait devant moi dans le sable, d'un pas déterminé et avec un mélange si charmant de délicatesse féminine et de témérité enfantine, que je m'arrêtais pour la regarder à chaque instant. Il semblait, une fois lancée, qu'elle eût à accomplir une tâche difficile, mais sacrée; elle allait devant comme un soldat, les bras ballants et chantant à tue-tête; tout d'un coup elle se retournait, venait à moi et m'embrassait. C'était pour aller ; au retour, elle s'appuyait sur son bras : alors plus de chanson; c'étaient des confidences, de tendres propos à voix basse, quoique nous fussions tous deux seuls à plus de deux lieues à la ronde. Je ne me souviens pas d'un seul mot échangé durant le retour qui ne fût pas d'amour ou d'amitié.

Un soir, nous avions pris, pour gagner la roche, un chemin de notre invention, c'est-à-dire que nous avions été à travers les bois sans suivre de chemin. Brigitte y allait de si bon cœur, et sa petite casquette de velours sur ses grands cheveux blonds[2] lui donnait si bien l'air d'un gamin résolu que j'oubliais qu'elle était femme, lorsqu'il y avait quelque pas difficile à franchir. Plus d'une fois, elle avait été obligée de me rappeler pour l'aider à grimper aux roches, tandis que, sans songer à elle, je m'étais déjà élancé plus haut. Je ne puis dire l'effet que produisait alors, dans cette nuit claire et magnifique, au milieu des forêts, cette voix de femme, à demi-joyeuse et à demi-plaintive, sortant de ce petit corps d'écolier, accroché aux genêts et aux troncs d'arbres, et ne pouvant plus avancer. Je la prenais dans mes bras. « Allons, madame, lui disais-je en riant, vous êtes un joli petit montagnard brave et alerte; mais vous écorchez vos mains blanches, et, malgré vos

cœur d'Octave; c'est un regard pénétrant, tout voilé qu'il est, et auquel n'échappe nul secret.

1. Ce mot, plein de pitié et d'amour, est bien beau; Brigitte a raison. Le plus à plaindre, entre deux cœurs qui se délient, ce n'est pas celui qui n'est plus aimé, c'est celui qui n'aime plus.

2. George Sand avait les cheveux noirs. On se souvient que Brigitte les a *blond cendré*.

gros souliers ferrés, votre bâton et votre air martial, je vois qu'il faut vous emporter. »

Nous arrivâmes tout essoufflés; j'avais autour du corps une courroie, et je portais de quoi boire dans une bouteille d'osier. Lorsque nous fûmes sur la roche, ma chère Brigitte me demanda ma bouteille; je l'avais perdue, aussi bien qu'un briquet qui nous servait à un autre usage : c'était à lire les noms des routes écrits sur les poteaux, quand nous nous étions égarés, ce qui arrivait continuellement. Je grimpais alors aux poteaux, et il s'agissait d'allumer le briquet assez à propos pour saisir au passage les lettres à demi effacées; tout cela follement, comme deux enfants que nous étions. Il fallait nous voir dans un carrefour, lorsqu'il y avait à déchiffrer, non pas un poteau, mais cinq ou six, jusqu'à ce que le bon se trouvât. Mais, ce soir-là, tout notre bagage était resté dans l'herbe. « Eh bien, me dit Brigitte, nous passerons la nuit ici; aussi bien, je suis fatiguée. Ce rocher est un lit un peu dur; nous en ferons un avec des feuilles sèches. Asseyons-nous et n'en parlons plus. »

La soirée était superbe; la lune se levait derrière nous; je la vois encore à ma gauche. Brigitte la regarda longtemps sortir doucement des dentelures noires que les collines boisées dessinaient à l'horizon. A mesure que la clarté de l'astre se dégageait des taillis épais et se répandait dans le ciel, la chanson de Brigitte devenait plus lente et plus mélancolique[1]. Elle s'inclina bientôt, et, me jetant ses bras autour du cou : « Ne crois pas, me dit-elle, que je ne comprenne pas ton cœur, et que je te fasse des reproches de ce que tu me fais souffrir. Ce n'est pas ta faute, mon ami, si tu manques de force pour oublier ta vie passée; c'est de bonne foi que tu m'as aimée, et je ne regretterai jamais, quand je devrais mourir de ton amour, le jour où je me suis donnée. Tu as cru renaître à la vie, et que tu oublierais dans mes bras le souvenir des femmes qui t'ont perdu. Hélas! Octave, j'ai souri autrefois de cette précoce expérience que tu disais avoir acquise, et dont je t'entendais te vanter comme les enfants qui ne savent rien. Je croyais que je n'avais qu'à vouloir, et que tout ce qu'il y avait de bon dans ton cœur allait te venir sur les lèvres à mon premier baiser. Tu le croyais toi-même, et nous nous sommes trompés tous deux. O enfant! tu portes au cœur une plaie qui ne veut pas guérir; cette femme qui t'a

1. Cf. le passage de *Frédéric et Bernerette* cité pp. 52-53.

trompé, il faut que tu l'aies bien aimée! oui, plus que moi, bien plus, hélas! puisque avec tout mon pauvre amour je ne puis effacer son image; il faut aussi qu'elle t'ait cruellement trompé, puisque c'est en vain que je te suis fidèle. Et les autres, ces misérables, qu'ont-elles donc fait pour empoisonner ta jeunesse? Les plaisirs qu'elles t'ont vendus étaient donc bien vifs et bien terribles, puisque tu me demandes de leur ressembler! Tu te souviens d'elles près de moi! Ah! mon enfant, c'est là le plus cruel. J'aime mieux te voir, injuste et furieux, me reprocher des crimes imaginaires et te venger sur moi du mal que t'a fait ta première maîtresse, que de trouver sur ton visage cette affreuse gaieté, cet air de libertin railleur qui vient tout à coup se poser comme un masque de plâtre entre tes lèvres et les miennes. Dis-moi, Octave, pourquoi cela? pourquoi ces jours où tu parles de l'amour avec mépris, et où tu railles si tristement jusqu'à nos épanchements les plus doux? Quel empire avait donc pris sur tes nerfs irritables cette vie affreuse que tu as menée, pour que de pareilles injures flottent encore malgré toi sur tes lèvres? Oui, malgré toi, car ton cœur est noble; tu rougis toi-même de ce que tu fais; tu m'aimes trop pour n'en pas souffrir, parce que tu vois que j'en souffre. Ah! je te connais maintenant. La première fois que je t'ai vu ainsi, j'ai été prise d'une terreur dont rien ne peut te donner l'idée. J'ai cru que tu n'étais qu'un roué, que tu m'avais trompée à dessein par l'apparence d'un amour que tu n'éprouvais pas, et que je te voyais tel que tu étais véritablement. O mon ami! j'ai pensé à la mort; quelle nuit j'ai passée! Tu ne connais pas ma vie; tu ne sais pas que, moi qui te parle, je n'ai pas fait du monde une expérience plus douce que la tienne. Hélas! elle est douce, la vie, mais c'est à ceux qui ne la connaissent pas.

[Brigitte raconte alors seulement à Octave son triste passé, la trahison d'un fiancé, le serment qu'elle s'était fait de ne plus « souffrir une seconde fois ce qu'elle a souffert alors. » « Il faut, dit-elle, me traiter doucement; si vous êtes malade, je le suis aussi; il faut avoir soin l'un de l'autre. » Plus que jamais, elle est pour Octave la « frêle et sublime créature », qu'il jure « d'aimer comme elle le mérite. » Mais les impulsions de son cœur malade sont plus fortes que sa volonté; « ses accès de méchanceté et d'ironie prennent un caractère sombre et intraitable. » En vain Brigitte multiplie les preuves de dévouement; ils espèrent renouveler leur vie en faisant un long voyage. Les voici d'abord à Paris : Brigitte a quitté pour Octave sa province, ses amis; elle a brisé toutes ses attaches, elle s'est perdue. Il sait qu'elle s'immole pour lui : « Quel repentir me pénétrait à la vue de ce beau et tranquille visage qui souriait à l'avenir, pâle encore des douleurs du passé. » Sa passion

a des violences étranges; mais au milieu du culte qu'il lui rend, éclate une fureur sacrilège, un besoin pervers de blasphémer la sainteté de son amour et de faire souffrir Brigitte.

Ici, Musset introduit dans son récit, en l'arrangeant beaucoup, l'étonnant épisode des amours de G. Sand et du docteur Pagello (v. *Introduction*, p. 30). Pagello, c'est dans *La Confession* le bon Smith, ambassadeur de la famille de Brigitte; il est de ceux dont on se sert pour amortir les scandales; caractère noble, uni d'avance à Brigitte par une sympathie de mélancolie. On devine ce qui va se passer : Brigitte, lasse du frénétique et orageux amour d'Octave, sent naître en son cœur un sentiment paisible, profond et inavoué pour Smith; elle voudrait se sacrifier pour Octave : mais il y voit clair. Par orgueil autant que par sentiment de ses torts, il n'acceptera pas ce sacrifice. Mais avant de montrer lui-même à Brigitte son destin véritable, il éprouve les suprêmes convulsions de la jalousie. Après une scène violente, où Brigitte a fait sentir à Octave toute son injustice et sa cruauté (« Par quels tourments, quels sacrifices, *apaiserai-je* l'avide, l'insatiable amour? »), brisée par ce terrible effort, redevenant tout d'un coup, après être allée « plus loin que sa force », un enfant « plaintif et délicat », elle s'est endormie.

CHAPITRE VI

Brigitte dormait. Muet, immobile, j'étais assis à son chevet. Comme un laboureur, après un orage, compte les épis d'un champ dévasté, ainsi je commençais à descendre en moi-même et à sonder le mal que j'avais fait.

Je n'y eus pas plutôt pensé que je le jugeai irréparable. Certaines souffrances, par leur excès même, nous avertissent de leur terme, et plus j'éprouvais de honte et de remords, plus je sentis qu'après une telle scène il ne restait qu'à nous dire adieu. Quelque courage que pût avoir Brigitte, elle avait bu jusqu'à la lie la coupe amère de son triste amour : si je ne voulais la voir mourir[1], il fallait qu'elle s'en reposât. Il était arrivé souvent qu'elle m'eût fait de cruels reproches, et elle y avait peut-être mis jusqu'alors plus de colère que cette fois; mais, cette fois, ce qu'elle

1. G. Sand à Musset, 1835 : « Tout cela, vois-tu, c'est un jeu que nous jouons, mais notre cœur et notre vie servent d'enjeux, et ce n'est pas tout à fait aussi plaisant que cela en a l'air. Veux-tu que nous allions nous brûler la cervelle ensemble à Franchart ? Ce sera plus tôt fait. » Elle avait d'ailleurs plus de *défense* que Brigitte. 1835 : « Non, non, c'est assez ! Pauvre malheureux, je t'ai aimé comme mon fils (*l'équivoque!*) C'est un amour de mère. J'en saigne encore. Je te plains, je te pardonne tout, mais il faut nous quitter... Dieu m'a faite douce et cependant fière. Mon orgueil est brisé à présent, et mon amour n'est plus que de la pitié. Je te le dis, il faut en guérir. » Sa volonté était d'ailleurs soutenue par les conseils de Sainte-Beuve. Elle s'enfuit à Nohant.

m'avait dit, ce n'étaient plus de vaines paroles dictées par l'orgueil offensé, c'était la vérité qui, refoulée au fond du cœur, l'avait brisé pour en sortir. La circonstance où nous nous trouvions et mon refus de partir avec elle[1] rendaient d'ailleurs tout espoir impossible ; elle aurait voulu pardonner qu'elle n'en eût pas eu la force. Ce sommeil même, cette mort passagère d'un être qui ne pouvait plus souffrir, témoignait assez là-dessus[2] ; ce silence venu tout à coup, cette douceur qu'elle avait montrée en revenant si tristement à la vie[3], ce pâle visage, et jusqu'à ce baiser, tout me disait que c'en était fait, et, quelque lien qui pût nous unir, que je l'avais rompu pour toujours. De même qu'elle dormait maintenant, il était clair qu'à la première souffrance qui lui viendrait de moi elle s'endormirait du sommeil éternel. L'horloge sonna, et je sentis que l'heure écoulée emportait ma vie avec elle.

Ne voulant appeler personne, j'avais allumé la lampe de Brigitte ; je regardais cette faible lueur, et mes pensées semblaient flotter dans l'ombre comme ses rayons incertains.

Quoi que j'eusse pu dire ou faire, jamais l'idée de perdre Brigitte ne s'était encore présentée à moi. J'avais cent fois voulu la quitter ; mais qui a aimé en ce monde et ne sait pas ce qui en est ? Ce n'était que du désespoir ou des mouvements de colère. Tant que je me savais aimé d'elle, j'étais bien sûr de l'aimer aussi ; l'invincible nécessité venait, pour la première fois, de se lever entre nous deux. J'en ressentais comme une langueur sourde, où je ne distinguais rien clairement. J'étais courbé près de l'alcôve, et, quoique j'eusse vu dès le premier instant toute l'étendue de mon malheur, je n'en sentais pas la souffrance. Ce que mon esprit comprenait, mon âme, faible et épouvantée, semblait reculer pour n'en rien voir. « Allons, me disais-je, cela est certain ; je l'ai voulu, et je l'ai fait ; il n'y a pas le moindre doute que nous ne pouvons plus vivre ensemble ;

1. C'est en effet au moment de monter en chaise de poste, qu'Octave, sentant la joie factice de Brigitte, s'était écrié : « Non, sur mon âme ! non, pas à présent ; non, tant qu'il y a entre nous un mensonge et un masque... » Elle resta muette, consternée de voir... que je la devinais malgré ses efforts. »

2. Cf. Benjamin Constant, *Adolphe* (1816), X : Ellénore va mourir : « J'avais brisé l'être qui m'aimait ; j'avais brisé ce cœur, compagnon du mien, qui avait persisté à se dévouer à moi, dans sa tendresse infatigable ; déjà l'isolement m'atteignait... » Mais Ellénore meurt, et Brigitte s'en va vers un nouvel amour.

3. Brigitte avait été atteinte de langueur ; courageusement, elle avait voulu guérir.

je ne veux pas tuer cette femme : ainsi je n'ai plus qu'à la quitter. Voilà qui est fait, je m'en irai demain. » Et, tout en parlant ainsi, je ne pensais ni à mes torts, ni au passé, ni à l'avenir ; je ne me souvenais ni de Smith ni de quoi que ce soit en ce moment ; je n'aurais pu dire qui m'avait amené là, ni ce que j'avais fait depuis une heure. Je regardais les murs de la chambre, et je crois que tout ce qui m'occupait était de chercher pour le lendemain par quelle voiture je m'en irais.

Je demeurai assez longtemps dans cet état de calme étrange. Comme un homme frappé d'un coup de poignard ne sent d'abord que le froid du fer ; il fait encore quelques pas sur sa route, et, stupéfait, les yeux égarés, il se demande ce qui lui arrive. Mais peu à peu le sang vient goutte à goutte, la plaie s'entr'ouvre et le laisse couler ; la terre se teint d'une pourpre noire, la mort arrive ; l'homme, à son approche, frissonne d'horreur et tombe foudroyé. Ainsi, tranquille en apparence, j'écoutais venir le malheur ; je me répétais à voix basse ce que Brigitte m'avait dit, et je disposais autour d'elle tout ce que je savais d'habitude qu'on lui préparait pour la nuit ; puis je la regardais, puis j'allais à la fenêtre et j'y restais le front collé aux vitres, devant un grand ciel sombre et lourd ; puis je revenais près du lit. Partir demain, c'était ma seule pensée, et peu à peu ce mot de *partir* me devenait intelligible : « Ah, Dieu ! m'écriai-je tout à coup, ma pauvre maîtresse, je vous perds, et je n'ai pas su vous aimer[1] ! »

Je tressaillis à ces paroles, comme si c'eût été un autre que moi qui les eût prononcées ; elles retentirent dans tout mon être, comme dans une harpe tendue un coup de vent qui va la briser. En un instant, deux ans de souffrances me traversèrent le cœur, et, après elles, comme leur conséquence et leur dernière expression, le présent me saisit. Comment rendrai-je une pareille douleur ? Par un seul mot peut-être, pour ceux qui ont aimé. J'avais pris la main de Brigitte, et, rêvant sans doute dans son sommeil, elle avait prononcé mon nom.

Je me levai et marchai dans la chambre ; un torrent de larmes coulait de mes yeux. J'étendais les bras comme

1. Musset à G. Sand, 30 avril 1834 : « Vois-tu George, la veine est ouverte, il faut que le sang coule. Je t'ai si mal aimé !... » 10 mai : « Qu'ai-je fait de notre amour ?... Que sais-tu de moi ?... C'est toi dont la pitié céleste m'a couvert de larmes... J'ai cessé, avec toi, d'être un libertin sans cœur ; mais je n'ai commencé à être autre chose que pendant trois matinées à Venise, et tu dormais pendant ce temps-là. »

pour ressaisir tout ce passé qui m'échappait. « Est-ce possible ? répétais-je ; quoi ! je vous perds ? je ne puis aimer que vous. Quoi ! vous partez ? c'en est fait pour toujours ? Quoi ! vous, ma vie, mon adorée maîtresse, vous me fuyez, je ne vous verrai plus ? Jamais, jamais ! disais-je tout haut ; et, m'adressant à Brigitte endormie, comme si elle eût pu m'entendre : « Jamais, jamais, n'y comptez pas ; jamais je n'y consentirai ! Et qu'est-ce donc ? pourquoi tant d'orgueil ? N'y a-t-il plus aucun moyen de réparer l'offense que je vous ai faite ? je vous en prie, cherchons ensemble. Ne m'avez-vous pas pardonné mille fois[1] ? Mais vous m'aimez, vous ne pourrez partir, et le courage vous manquera. Que voulez-vous que nous fassions ensuite ? »

Une démence horrible, effrayante, s'empara de moi subitement ; j'allais et venais, parlant au hasard, cherchant sur les meubles quelque instrument de mort. Je tombai enfin à genoux et je me frappai la tête sur le lit. Brigitte fit un mouvement, et je m'arrêtai aussitôt.

« Si je l'éveillais ! me dis-je en frissonnant. Que fais-tu donc, pauvre insensé ? Laisse-la dormir jusqu'au jour ; tu as encore une nuit à la voir. »

Je repris ma place ; j'avais une telle frayeur que Brigitte fût éveillée, que j'osais à peine respirer. Mon cœur semblait s'être arrêté en même temps que mes larmes. Je demeurai glacé d'un froid qui me faisait trembler, et, comme pour me forcer au silence : « Regarde-la, me disais-je, regarde-la, cela t'est permis encore. »

Je parvins enfin à me calmer, et je sentis des larmes plus douces couler lentement sur mes joues. A la fureur que j'avais ressentie succédait l'attendrissement. Il me sembla qu'un cri plaintif déchirait les airs ; je me penchai sur le chevet, et je me mis à regarder Brigitte, comme si, pour la dernière fois, mon bon ange m'eût dit de graver dans mon âme l'empreinte de ses traits chéris.

Qu'elle était pâle ! Ses longues paupières, entourées d'un cercle bleuâtre, brillaient encore, humides de larmes ; sa taille, autrefois si légère, était courbée comme sous un

1. Musset à G. Sand, 1835 : « O mon enfant, mon âme ! Je t'ai pressée, je t'ai fatiguée, quand je devrais passer les journées et les nuits à tes pieds, à attendre qu'il tombe une larme de tes beaux yeux pour la boire, à te regarder en silence, à respecter tout ce qu'il y a de douleur dans ton cœur... O George ! George ! écoute : ne pense pas au passé ; non, non ! Au nom du ciel, ne compare pas, ne réfléchis pas... O ma vie, attends, attends, je t'en supplie, ne me condamne pas... Punis-moi, ne me condamne pas. Tiens, je ne sais ce que je dis : je suis au désespoir... »

fardeau ; sa joue, amaigrie et plombée, reposait dans sa main fluette, sur son bras faible et chancelant ; son front semblait porter l'empreinte de ce diadème d'épines sanglantes[1] dont se couronne la résignation. Je me souvins de la chaumière[2]. Qu'elle était jeune, il y avait six mois ! qu'elle était gaie, libre, insouciante ! Qu'avais-je fait de tout cela ? Il me semblait qu'une voix inconnue me répétait une vieille romance que depuis longtemps j'avais oubliée :

Altra volta gieri biele,
Blanch'e rossa com'un' fiore,
Ma ora no. Non son più biele,
Consumatis dal' amore.

C'était l'ancienne romance de ma première maîtresse, et ce patois mélancolique me paraissait clair pour la première fois. Je le répétais comme si je n'eusse fait jusque-là que le conserver dans ma mémoire sans le comprendre. Pourquoi l'avais-je appris, et pourquoi m'en souvenais-je ? Elle était là, ma fleur fanée, prête à mourir, consumée par l'amour.

« Regarde-la, me dis-je en sanglotant ; regarde-la. Pense à ceux qui se plaignent que leurs maîtresses ne les aiment pas ; la tienne t'aime, elle t'a appartenu ; et tu la perds, et n'as pas su l'aimer. »

[Octave passe la nuit à méditer, à faire son examen de conscience, divague en invectives violentes, qui rappellent *Rolla*. Quand l'aurore paraît, son sacrifice est fait : c'est lui-même qui donne Brigitte au bon Smith. — Dans la réalité, les choses n'en restèrent pas là. G. Sand eut beau vouloir aimer Pagello « comme un père » (« Je l'aimais comme un père et tu étais notre enfant à tous deux ! » 1835) ; et Musset eut beau essayer d'être le frère de Pagello, et celui de G. Sand : toutes ces parentés sentimentales s'embrouillèrent. Mais Musset n'a pas voulu laisser une inquiétude au lecteur ; il accepte la tradition régulière, — dont se moque Mérimée et dont se moquent bien des conteurs modernes, autant par philosophie que par esthétique. *La Confession* a donc une fin. Octave regarde s'éloigner Brigitte et Smith et remercie Dieu « d'avoir permis que, de trois êtres qui avaient souffert par sa faute, il ne restât qu'un malheureux. »]

1. G. Sand et Musset aimaient beaucoup se comparer à des dieux suppliciés. Elle à lui, le 15 juin 1834 : elle lui souhaite l'amour génial qui remplirait son âme : « C'est peut-être l'œuvre terrible, magnifique et courageuse de toute une vie. C'est une *couronne d'épines* qui fleurit et se couvre de roses quand les cheveux commencent à blanchir. » Lui à elle, août 1834 : « O ma fiancée ! Pose-moi doucement la couronne d'épines, et adieu ! »

2. La chaumière où il l'avait vue pour la première fois, soignant une malade (p. 320).

LETTRE A LAMARTINE (1836)

L'œuvre expliquée

[Musset avait une profonde admiration pour Lamartine, son aîné de vingt ans, une admiration qui touchait au culte : « Que de fois, dit-il dans *La Confession* (II, 4), l'un de nous, au moment où les flacons se débouchaient, tenait à la main un volume de Lamartine, et lisait d'une voix émue! Il fallait voir alors comme toute autre pensée disparaissait! Les heures s'envolaient pendant ce temps-là, et, quand nous nous mettions à table, les singuliers libertins que nous faisions! Nous ne disions mot, et nous avions des larmes dans les yeux. » Cf., en 1832, ces vers à son ami Edouard B[ocher] :

> Tu te frappais le front en lisant Lamartine,
> Edouard, tu pâlissais comme un joueur maudit ;
> Le frisson te prenait, et la foudre divine,
> Tombant dans ta poitrine,
> T'épouvantait toi-même en traversant ta nuit. »

Il parle quelque part du « Siècle de Lamartine ».

Or, Lamartine (qui avait rencontré A. de Musset chez Nodier; v. ses *Souvenirs et portraits,* III, 85) ne fit aucun accueil à ses vers. D'après P. de Musset *(Biographie)*, Lamartine invita Musset à venir le voir, et « pendant trois ou quatre mois, des relations suivies s'établirent entre les deux poètes. » Mais il ne lui répondit qu'en 1840 *(IIIes Méditations),* et cruellement : « Jeune homme au cœur de cire... » — Le 9 juillet 1857 (Musset venait de mourir), il porta sur lui un jugement sévère (18e Entretien du *Cours familier de littérature*) : il semble que Lamartine eût été froissé par l'ancienne allusion de Musset aux « pleurards à nacelle », qui ne visait que ses imitateurs, et il écrivait, presque trente ans après : « Alfr. de Musset, soit qu'il éprouvât lui-même cette *fastidiosité* du sublime et du sérieux, soit qu'il comprît que la France demandait une autre musique de l'âme ou des sens à ses jeunes poètes, ne songea pas un seul instant à nous imiter. Il toucha du premier coup sur son instrument des cordes de jeunesse, de sensibilité d'esprit, d'ironie de cœur, qui se moquaient hardiment de nous et du monde. Ces vers faisaient, dans le concert poétique de 1828, le même effet que l'oiseau moqueur fait à la complainte du rossignol dans les

FIG. 42. — **Une admiration de Musset : Lamartine.** (B.N.E.)

Cet ensemble de vignettes, composé par Victor Adam, représente les principales, parmi les premières œuvres de Lamartine, depuis *le Lac* jusqu'au *Crucifix*.

FIG. 43. — **Une admiration de Musset : Byron**. (B.N.E.)

Cet ensemble de vignettes, composé par Victor Adam, témoigne de la vogue des poèmes de Byron à l'époque romantique. En voici les titres, colonne par colonne :

Oscar d'Alva.	Le Giaour.	La fiancée d'Abydos.
Siège de Corinthe.	Mazeppa.	Don Juan.
Mort de Lara.	Marino Faliéro.	Calmar et Orla.

forêts vierges d'Amérique, ou que les *castagnettes* font à l'orgue dans une cathédrale vibrante des soupirs pieux d'une multitude agenouillée... » Il y eut des protestations (v. Léon Séché, *A. de Musset*, t. I, 142 et 265 sqq). Paul de Musset écrivit à Lamartine une longue lettre (v. les *Souvenirs* de Mme Martellet). Et Lamartine fit son *mea culpa* dans le *19e Entretien ;* il avouait : pour la première fois « *en ce moment où j'écris,...* j'ai lu enfin ses poésies... O Musset, pardonne-moi du sein de ton Elysée actuel ! »

D'ailleurs Lamartine n'avait pas beaucoup mieux traité Byron dans son *16e Entretien,* contre lequel la comtesse Guiccioli (v. plus bas, n. 3) protesta.]

Extrait

Lorsque le grand Byron [1] allait quitter Ravenne
Et chercher sur les mers quelque plage lointaine
Où finir en héros son immortel ennui,
Comme il était assis aux pieds de sa maîtresse,
Pâle, et déjà tourné du coté de la Grèce [2],
Celle qu'il appelait alors sa Guiccioli [3]
Ouvrit un soir un livre où l'on parlait de lui [4].

Si tu t'es un peu détourné,
Tu t'es à coup sûr promené
Près de Ravenne,
Dans ce triste et charmant séjour
Où Byron noya dans l'amour
Toute sa haine.

1. Sur l'influence exercée par Byron sur Musset, v. Estève : *Byron et le romantisme français.*

2. En 1820, Byron s'était associé aux projets d'émancipation de l'Italie. Il quitta Ravenne le 14 juillet 1823, fêta tristement sa trente-sixième année dans les murs de Missolonghi, et mourut le 19 avril 1824.

3. La comtesse Guiccioli (plus tard devenue la comtesse de Boissy ; elle a publié sous ce nom, en 1868, *Lord Byron jugé par le témoin de sa vie*) avait été le plus grand amour de lord Byron. Il s'était lié avec elle à Venise ; elle était tombée malade à Ravenne, et il l'y avait rejointe en juin 1819. Elle avait sur lui beaucoup d'influence, puisque après avoir lu les premiers chants de *Don Juan* dans une traduction française, elle obtint de lui qu'il abandonnât son œuvre qu'elle trouvait immorale ; il la reprit d'ailleurs. Cf. Musset, *A mon frère revenant d'Italie*, mars 1844 :

— Lamartine devait faire la connaissance de la comtesse Guiccioli à Rome, après la mort de Byron ; bien qu'il l'eût involontairement calomniée dans son *Childe Harold* en la dépeignant comme « une Aspasie vénitienne, enchaînant dans ses colliers de perles vénales le génie et la vertu d'un grand homme », elle lui pardonna, devint son amie, et lui parla beaucoup de Byron. (Lamartine, *Vie de Byron.*)

4. Allusion à la *XVIIe Méditation, L'homme*, dédiée à Byron ; Lamartine ne lui avait pas envoyé ses vers. On raconte que Byron fut fort mécontent d'avoir été appelé « chantre d'enfer », puis pardonna à Lamartine. Il n'y eut jamais de relations entre les deux poètes.

Avez-vous de ce temps conservé la mémoire,
Lamartine, et ces vers au prince des proscrits [1],
Vous souvient-il encor qui les avait écrits?
Vous étiez jeune alors, vous, notre chère gloire.
Vous veniez d'essayer pour la première fois [2]
Ce beau luth éploré qui vibre sous vos doigts.
La Muse que le ciel vous avait fiancée
Sur votre front rêveur cherchait votre pensée [3],
Vierge craintive encore, amante des lauriers.
Vous ne connaissiez pas [4], noble fils de la France,
Vous ne connaissiez pas, sinon par sa souffrance,
Ce sublime orgueilleux à qui vous écriviez.
De quel droit osiez-vous l'aborder et le plaindre?
Quel aigle, Ganymède, à ce Dieu vous portait [5]?
Pressentiez-vous qu'un jour vous le pourriez atteindre,
Celui qui de si haut alors vous écoutait?
Non, vous aviez vingt ans [6], et le cœur vous battait.
Vous aviez lu *Lara*, *Manfred* [7], et *le Corsaire*,
Et vous aviez écrit sans essuyer vos pleurs;
Le souffle de Byron vous soulevait de terre [8],
Et vous alliez à lui, porté par ses douleurs.
Vous appeliez de loin cette âme désolée [9];
Pour grand qu'il vous parût, vous le sentiez ami,

1. Les excentricités et les désordres de Byron avaient déchaîné l'opinion contre lui, avec une telle fureur qu'il avait quitté l'Angleterre, pour n'y plus revenir.

2. Lamartine adressait des fragments de son poème, de Milly, à son ami Virieu, le 20 octobre 1819. Il faisait des vers depuis plusieurs années; mais l'expression de Musset, *« vous veniez d'essayer...»*, n'est pas absolument inexacte; *Le Lac*, *L'Immortalité*, où Lamartine a vraiment exprimé son génie pour la première fois, sont de 1817.

3. M. Christian Maréchal (*Lamennais et Lamartine*, p. 107 sqq.) a montré qu'il y a dans la méditation *L'homme* un écho des idées exprimées par Lamennais dans son *Essai sur l'Indifférence*.

4. Voir p. 341, n. 4.

5. Ganymède était d'une beauté merveilleuse; Jupiter, selon la fable, le fit enlever par un aigle pour remplacer Hébé comme échanson de l'Olympe. — Lamartine avait comparé Byron à un aigle : « La nuit est ton séjour, l'horreur est ton domaine! — L'aigle, roi des déserts, dédaigne ainsi la plaine...» (L'image était dans *Manfred*, et Byron lui-même l'avait empruntée au *Livre de Job*.)

6. Il en avait vingt-neuf, et avait déjà beaucoup vécu.

7. Il y a beaucoup de réminiscences de *Manfred* dans *L'homme*. V. Estève, *op. cit.*

8. Ce vers put ne pas faire plaisir à Lamartine, qui traite Byron moins en maître qu'en égal, en frère de douleur, et en frère plus avancé que lui dans l'expérience des grandes vérités.

9. Lamartine *appelait* en effet Byron; il rêvait sa conversion: « Viens reprendre ton rang dans ta splendeur première, — Parmi ces purs enfants de gloire et de lumière, — Que d'un souffle choisi Dieu voulut animer, — Et qu'il fit pour chanter, pour croire et pour aimer.»

Et, comme le torrent dans la verte vallée,
L'écho de son génie en vous avait gémi.

Et lui, lui dont l'Europe, encore tout armée,
Ecoutait en tremblant les sauvages concerts[1] ;
Lui qui depuis dix ans fuyait sa renommée,
Et de sa solitude emplissait l'univers ;
Lui, le grand inspiré de la Mélancolie,
Qui, las d'être envié, se changeait en martyr ;
Lui, le dernier amant de la pauvre Italie[2],
Pour son dernier exil s'apprêtant à partir ;
Lui qui, rassasié de la grandeur humaine,
Comme un cygne, à son chant sentant sa mort prochaine,
Sur terre autour de lui cherchait pour qui mourir...
Il écouta ces vers que lisait sa maîtresse,
Ce doux salut lointain d'un jeune homme inconnu.
Je ne sais si du style il comprit la richesse ;
Il laissa dans ses yeux sourire sa tristesse[3] :
Ce qui venait du cœur lui fut le bienvenu.

Poète, maintenant que ta Muse fidèle,
Par ton pudique amour[4] sûre d'être immortelle,
De la verveine[5] en fleur t'a couronné le front,
A ton tour, reçois-moi comme le grand Byron[6].
De t'égaler jamais je n'ai pas l'espérance ;
Ce que tu tiens du ciel, nul ne me l'a promis ;
Mais de ton sort au mien plus grande est la distance,
Meilleur en sera Dieu qui peut nous rendre amis.
Je ne t'adresse pas d'inutiles louanges,

1. Lamartine : « J'aime de tes concerts la sauvage harmonie, — Comme j'aime le bruit de la foudre et des vents — Se mêlant dans l'orage à la voix des torrents ! »

2. Cf. *La Coupe et les Lèvres :* Invocation.

3. Tout ceci est bien loin d'être littéralement vrai. (V. p. 344, n. 4.)

4. Est-ce l'amour de celle que Lamartine appelait Elvire, et qu'immortalisent en effet des œuvres comme *l'Immortalité* (qu'il lui adressait en octobre ou novembre 1817, alors qu'elle se mourait), ou *Le Lac* (1817)? A vrai dire, il ne semble pas que Musset ait voulu identifier Elvire et la Muse de Lamartine : la Muse reste pour lui le symbole purement idéal de l'inspiration.

5. La fleur chérie de Musset et de bien des poètes. Cf. Sully Prudhomme : « Le vase où meurt cette verveine... » C'était pour lui l'emblème de l'amour chaste.

6. Byron ne *reçut* jamais Lamartine, cf. n. 3. Il se borna, quand on lui en fit la traduction, en 1821 ou 1822 seulement, à dire qu'il trouvait les vers « admirables et au total très flatteurs pour lui ». Il pria Medwin, qui rapporte le fait, de remercier Lamartine et de lui faire ses compliments. (*Conversation avec lord Byron à Pise*, trad. Pichot, 1827 ; cité par Estève, *op. cit.* 330, n.) — Mais en lisant les vers suivants, on voit quel sens Musset donne au mot « *reçois-moi* ».

Et je ne songe point que tu me répondras;
Pour être proposés, ces illustres échanges
Veulent être signés d'un nom que je n'ai pas[1].
J'ai cru pendant longtemps que j'étais las du monde;
J'ai dit que je niais, croyant avoir douté,
Et j'ai pris, devant moi, pour une nuit profonde
Mon ombre qui passait pleine de vanité[2].
Poète, je t'écris pour te dire que j'aime,
Qu'un rayon du soleil est tombé jusqu'à moi,
Et qu'en un jour de deuil et de douleur suprême,
Les pleurs que je versais m'ont fait penser à toi[3].

Qui de nous, Lamartine, et de notre jeunesse,
Ne sait par cœur ce chant, des amants adoré,
Qu'un soir, au bord d'un lac, tu nous as soupiré[4]?
Qui n'a lu mille fois, qui ne relit sans cesse
Ces vers mystérieux où parle ta maîtresse,
Et qui n'a sangloté sur ces divins sanglots,
Profonds comme le ciel et purs comme les flots?
Hélas! ces longs regrets des amours mensongères,
Ces ruines du temps qu'on trouve à chaque pas,
Ces sillons infinis de lueurs éphémères[5],
Qui peut se dire un homme, et ne les connaît pas?

1. Voici deux vers d'une frappe cornélienne. Cf. « Mais, depuis trois mille ans, je ne vois sur la terre — Qu'un seul siècle de goût qu'on appelle le grand, — C'est celui de Boileau, *c'est celui de Corneille* ».

2. Comment ces beaux vers n'ont-ils pas touché Lamartine? A-t-il cru que ce n'était que séduction littéraire? — Musset veut dire que le spectacle du monde est désespérant pour ceux qui recherchent leur propre joie, et que la beauté de la vie se révèle à ceux qui s'oublient, qui la contemplent sous l'aspect de l'éternité.

3. Cf. n. 1.

4. La méditation *Le Lac* (le lac du Bourget, en Savoie) a été composée par Lamartine en septembre 1817, à Aix; Elvire, qu'il attendait, devait mourir sans le revoir, trois mois après.

5. *Le Lac*:

Eternité, néant, passé, sombres abîmes,
Que faites-vous des jours que vous en-[gloutissez?
Parlez: nous rendrez-vous ces extases [sublimes
Que vous nous ravissez?

— Cette avidité de sentir l'éternel dans le passager est essentielle à l'âme de Musset. Il ne s'est pas résigné à dire comme Vigny: « *Aimons ce que jamais on ne verra deux fois* »; il a cherché, dans ce qui passe, à posséder ce qui ne passe pas. — Cf. Angellier parlant du langage des yeux: « Rien n'exprime que lui les *choses éternelles*, — qui passent par instants dans nos êtres frivoles... » *(A l'amie perdue.)* — Et cette nostalgie d'éternité chez Vielé-Grifin: « N'espère pas, l'espoir est un oiseau fugace, — *Vis, si tu peux, dans l'Eternel, l'heure qui passe.* »

Il se peut aussi que Musset ait voulu dire simplement qu'une douleur d'un instant laisse une peine éternelle. Mais ce sens n'est pas irréductible au précédent.

Quiconque aima jamais porte une cicatrice[1];
Chacun l'a dans le sein, toujours prête à s'ouvrir;
Chacun la garde en soi, cher et secret supplice,
Et mieux il est frappé, moins il en veut guérir.
Te le dirai-je, à toi, chantre de la souffrance,
Que ton glorieux mal, je l'ai souffert aussi?
Qu'un instant, comme toi, devant ce ciel immense,
J'ai serré dans mes bras la vie et l'espérance,
Et qu'ainsi que le tien, mon rêve s'est enfui?
Te dirai-je qu'un soir, dans la brise embaumée,
Endormi, comme toi, dans la paix du bonheur,
Aux célestes accents d'une voix bien-aimée,
J'ai cru sentir le temps s'arrêter dans mon cœur[2]?
Te dirai-je qu'un soir, resté seul sur la terre,
Dévoré, comme toi, d'un affreux souvenir,
Je me suis étonné de ma propre misère,
Et de ce qu'un enfant peut souffrir sans mourir[3]?
Ah! ce que j'ai senti dans cet instant terrible,
Oserai-je m'en plaindre et te le raconter?
Comment exprimerai-je une peine indicible?
Après toi, devant toi, puis-je encor le tenter?
Oui, de ce jour fatal, plein d'horreur et de charmes,
Je veux fidèlement te faire le récit;
Ce ne sont pas des chants, ce ne sont que des larmes,
Et je ne te dirai que ce que Dieu m'a dit.

[Musset fait ensuite le récit de ses souffrances après son amour trompé et conclut :

Tes os dans le cercueil vont tomber en poussière,
Ta mémoire, ton nom, ta gloire vont périr,
Mais non pas ton amour, si ton amour t'est chère :
Ton âme est immortelle, et va s'en souvenir.]

1. Cf. p. 264 « Laisse-la s'élargir cette sainte blessure... »

2. *Le Lac :*

Un soir, t'en souvient-il? nous vo-
[guions en silence ;
On n'entendait au loin, sur l'onde et
[sous les cieux,
Que le bruit des rameurs qui frap-
[paient en cadence
Tes flots harmonieux.
.....
O temps, suspends ton vol !

L'expression de Musset est trouvée; ce qui n'est chez Lamartine qu'une vaine (et un peu oratoire) objurgation au temps, devient chez lui une illusion du cœur.

3. Cf. *Confession*. 1re partie, *passim* et ch. 7 : « Je me précipitai vers ma fenêtre ouverte. — Est-ce donc vrai que tu es vide ? criai-je en regardant un grand ciel pâle qui se déployait sur ma tête. Réponds, réponds ! Avant que je meure, ne mettras-tu autre chose qu'un rêve entre ces deux bras que voici?... » Cf. *passim* dans *sa Correspondance* : « Mon Dieu, qu'ai-je donc fait pour tant souffrir ! »

IL NE FAUT JURER DE RIEN (1836)

Comédie

L'œuvre expliquée

[D'abord *Proverbe*[1], dans la Revue des Deux Mondes du 1er juillet 1836 (avec ce second titre : *Ou le roué converti*[2]), cette comédie fut représentée au Théâtre-Français le 22 juin 1848 :

« Je crois, écrivait le poète à son ami Alfred Tattet, le 15 juin, que dans le courant de la semaine prochaine, je vais être exécuté en effigie sur l'échafaud de la rue de Richelieu... Je ne vis que de théâtre, j'y passe mes journées... Mes acteurs sont parfaits. C'est un peu vexant, car si je tombe, je n'aurai pas même la consolation de pester contre les autres. »

L'insurrection fit tort à la pièce : A Tattet, 1er juillet 1848 :

« Au milieu de ces aimables églogues, vous comprenez que le pauvre oncle Van Buck est resté dans l'eau. Il avait pourtant réussi... C'était justement la veille de l'insurrection; j'avais encore trouvé une salle toute pleine et bien garnie de jolies femmes, de gens d'esprit... J'ai eu ma soirée. Je l'ai prise, pour ainsi dire, au vol... Le lendemain, bonjour ! acteurs, directeur, auteur[3], souffleur, nous avions le fusil au poing, avec le canon pour orchestre, l'incendie pour éclairage et un parterre de vandales enragés... »

La pièce fut reprise en 1851.

D'après P. de Musset, « Alfred, enrôlé tour à tour dans les deux bandes joyeuses que dirigeaient son ami Tattet et le prince Belgiojoso », voulut un jour se convaincre que « c'était trop de dissipation... Il mit sa robe de chambre, s'assit dans son fauteuil, et se chapitra lui-même mieux que ne l'aurait fait un père ou un oncle. De ce dialogue muet sortit la scène entre Valentin et le bonhomme Van Buck » et ensuite, toute la pièce, qui est encore un rêve fait par le poète, sur la destinée qu'il aurait pu avoir s'il avait rencontré la jeune fille capable de charmer son inconstance, son angoisse, de le *convertir*. *A quoi rêvent les jeunes filles*, c'était le bon jeune homme,

1. Cf. p. 214.

2. M. Larroumet (*Marivaux*) croit retrouver ici un souvenir de *Le petit maître corrigé*, de Marivaux.

3. Musset était dans la garde nationale.

dont l'amour tremblant a besoin d'être un peu enhardi pour devenir conquérant ; — *Il ne faut jurer de rien,* c'est le roué dont la fatuité capitule, c'est un athée en amour qui devient croyant.]

Analyse et Extraits

[Nous ne donnons que la dernière scène de cette exquise comédie « œuvre de demi-caractère, à la limite de la fantaisie et de la réalité, de la poésie et de la prose[1]. »

Valentin est un étourdi plein de cœur, qui fait des dettes ; son oncle Van Buck, brave négociant, l'adore, mais il ne se soucie pas d'être ruiné par lui, et il veut absolument le marier. Valentin consent à une entrevue avec Mlle Cécile de Mantes, mais à une condition : c'est qu'il arrivera incognito, une heure après l'oncle, lequel aura bien soin de le reconnaître. Il arrive en effet, mais d'une étrange manière : il a payé le postillon qui le conduit au château de la baronne de Mantes, pour qu'il le fasse verser dans un fossé. Tumulte : La baronne : « Qu'est-ce que c'est ? regardez donc, l'abbé. — Madame... on apporte ici un jeune homme qui semble privé de sentiment. — Ah ! mon Dieu ! un mort qui m'arrive !... » Et voilà Valentin « reçu, hébergé, couché dans une belle chambre verte, de la fleur d'orange sur sa table... » C'est alors qu'il révèle à Van Buck son épouvantable dessein, digne d'un Lovelace : séduire Cécile. Il l'épousera s'il échoue ; et s'il réussit, la preuve est faite : un homme prudent ne se marie pas. On imagine la suite : Valentin va se sentir pris, son amour-propre se piquera ; il ne veut pas admettre que Cécile soit tout simplement une charmante fille ; il faut qu'elle soit une rusée, qui cache son jeu. Et d'ailleurs, il va bien le prouver ; en dépit de l'oncle, qui invoque le ciel, il écrit un billet à Cécile : « ... Si dans la soirée vous pouvez vous échapper, je vous attends ; sinon, je me brûle la cervelle. » Le billet est surpris, Cécile est enfermée ; mais elle feint de se trouver mal, — l'abbé ne peut « laisser expirer ainsi une si charmante personne. » Il ouvre la porte. Elle court au rendez-vous.]

SCÈNE IV

Une clairière dans le bois

Entrent CÉCILE ET VALENTIN

VALENTIN

Qui est là ? Cécile, est-ce vous ?

CÉCILE

C'est moi. Que veulent dire ces torches et ces clartés dans la forêt ?

1. Antoine Benoist, *Essais de critique dramatique*, p. 106.

VALENTIN

Je ne sais ; qu'importe ? Ce n'est pas pour nous.

CÉCILE

Venez là, où la lune éclaire[1] ; là, où vous voyez ce rocher.

VALENTIN

Non, venez là, où il fait sombre ; là, sous l'ombre de ces bouleaux. Il est possible qu'on vous cherche, et il faut échapper aux yeux.

CÉCILE

Je ne verrais pas votre visage ; venez, Valentin, obéissez.

VALENTIN

Où tu[2] voudras, charmante fille ; où tu iras, je te suivrai. Ne m'ôte pas cette main tremblante, laisse mes lèvres la rassurer.

CÉCILE

Je n'ai pas pu venir plus vite. Y a-t-il longtemps que vous m'attendez[3] ?

VALENTIN

Depuis que la lune est dans le ciel ; regarde cette lettre trempée de larmes ; c'est le billet que tu m'as écrit[4].

CÉCILE

Menteur ! C'est le vent et la pluie qui ont pleuré sur ce papier[5].

VALENTIN

Non, ma Cécile, c'est la joie et l'amour, c'est le bonheur et le désir. Qui t'inquiète ? Pourquoi ces regards ? que cherches-tu autour de toi ?

CÉCILE

C'est singulier ! je ne me reconnais pas[6]. Où est votre oncle ? Je croyais[7] le voir ici.

1. Elle est hardie, mais elle est prudente.

2. Noter ce tutoiement, qui n'effarouche pas Cécile.

3. Il y a un peu d'embarras sous cette politesse délibérée ; mais aussi elle ne veut pas que Valentin soupçonne qu'elle ait hésité à lui tenir parole. Ce « *je n'ai pas pu* » est très sincère, et ne manque pas de fierté.

4. « Il y a du cœur dans ces trois lignes, a dit Valentin du billet de Cécile ; je ne sais quoi de tendre et de hardi, de virginal et de brave en même temps ; le rendez-vous qu'elle m'assigne est, du reste, comme son billet. Regardez ce bosquet, ce ciel, ce coin de verdure dans un lieu si sauvage. »

5. Elle a raison, — et du premier coup elle prend l'avantage ; elle ne le perdra plus. Valentin a *obéi*.

6. Il ne fallait pas que Cécile eût l'air trop à son aise dans l'extraordinaire, bien qu'elle s'y conduise avec beaucoup d'esprit.

7. Ce n'est pas sûr ; mais il sied qu'elle l'ait cru.

VALENTIN

Mon oncle est gris de chambertin ; ta mère est loin, et tout est tranquille. Ce lieu est celui que tu as choisi, et que ta lettre m'indiquait.

CÉCILE

Votre oncle est gris ? — Pourquoi, ce matin, se cachait-il dans la charmille[1] ?

VALENTIN

Ce matin ? où donc ? que veux-tu dire ? Je me promenais seul dans le jardin.

CÉCILE

Ce matin, quand je vous ai parlé, votre oncle était derrière un arbre. Est-ce que vous ne le saviez pas ? Je l'ai vu en détournant l'allée.

VALENTIN

Il faut que tu te sois trompée ; je ne me suis aperçu de rien.

CÉCILE

Oh ! je l'ai bien vu[2] ; il écartait les branches ; c'était peut-être pour nous épier.

VALENTIN

Quelle folie ! tu as fait un rêve. N'en parlons plus. Donne-moi un baiser.

CÉCILE

Oui, mon ami, et de tout mon cœur[3] ; asseyez-vous là près de moi. — Pourquoi donc, dans votre lettre d'hier, avez-vous dit du mal de ma mère[4] ?

VALENTIN

Pardonne-moi : c'est un moment de délire, et je n'étais pas maître de moi.

1. Elle n'insiste pas sur ce détail de l'oncle gris ! C'est des allures de Valentin qu'elle est curieuse.

2. Elle est bien plus fine qu'il n'est adroit. C'est cela, avec tant de candeur, qui le surprend, le charme et commence à le faire douter de sa science du cœur féminin.

3. Comment tant d'innocence, une telle confiance en sa loyauté ne ferait-elle pas réfléchir ce roué, qui a lui-même le cœur bon, s'il a la tête folle.

4. Acte II, scène 2 ; la baronne achève de lire le billet de Valentin : « Je ne crois pas que votre mère... » Ah ! que votre mère ? voyons un peu cela, « fasse grande attention à vous. Elle a une tête de gir... » — Monsieur Van Buck, qu'est-ce que cela signifie ? — Je n'ai pas entendu, Madame. — Lisez vous-même... — Il y a *girouette*, c'est positif,

CÉCILE

Elle m'a demandé cette lettre, et je n'osais la lui montrer ; je savais ce qui allait arriver. Mais qui est-ce donc qui l'avait avertie[1] ? Elle n'a pourtant rien pu deviner ; la lettre était là, dans ma poche.

VALENTIN

Pauvre enfant ! on t'a maltraitée ; c'est ta femme de chambre qui t'aura trahie. A qui se fier en pareil cas ?

CÉCILE

Oh non ! ma femme de chambre est sûre[2] ; il n'y avait que faire de lui donner de l'argent. Mais en manquant de respect pour ma mère, vous deviez penser que vous en manquiez pour moi.

VALENTIN

N'en parlons plus, puisque tu me pardonnes. Ne gâtons pas un si précieux moment. O ma Cécile! que tu es belle, et quel bonheur repose en toi ! Par quels serments, par quels trésors puis-je payer tes douces caresses ? Ah ! la vie n'y suffirait pas. Viens sur mon cœur ; que le tien le sente battre, et que ce beau ciel les emporte à Dieu[3] !

CÉCILE

Oui, Valentin, mon cœur est sincère. Sentez mes cheveux comme ils sont doux ; j'ai de l'iris de ce côté-là[4], mais je n'ai pas pris le temps d'en mettre de l'autre. — Pourquoi donc, pour venir chez nous, avez-vous caché votre nom[5] ?

VALENTIN

Je ne puis le dire : c'est un caprice, une gageure que j'avais faite.

CÉCILE

Une gageure ! Avec qui donc ?

VALENTIN

Je n'en sais plus rien[6]. Qu'importent ces folies ?

1. C'est ce traître d'abbé !
2. Pas au point de vue de la baronne.
3. Valentin badine élégamment sur cette gracieuse phraséologie d'amour ; il n'est pas encore vraiment pris. Il pousse l'expérience.
4. Ce babil coquet rappelle la Ninon et la Ninette d'*A quoi rêvent les jeunes filles*.
5. Elle conduit méthodiquement l'interrogatoire, tout en étant docile aux fantaisies interruptrices de Valentin. Elle a de la tête.
6. Il est probablement de bonne foi.

CÉCILE

Avec votre oncle peut-être[1]; n'est-ce pas?

VALENTIN

Oui. Je t'aimais, et je voulais te connaître, et que personne ne fût entre nous[2].

CÉCILE

Vous avez raison. A votre place, j'aurais voulu faire comme vous.

VALENTIN

Pourquoi est-tu si curieuse, et à quoi bon toutes ces questions? Ne m'aimes-tu pas, ma belle Cécile? Réponds-moi oui, et que tout soit oublié.

CÉCILE

Oui, mon ami, Cécile vous aime, et elle voudrait être plus digne d'être aimée[3]; mais c'est assez qu'elle le soit pour vous. Mettez vos deux mains dans les miennes. — Pourquoi donc m'avez-vous refusée tantôt quand je vous ai prié à dîner[4]?

VALENTIN

Je voulais partir : j'avais affaire ce soir.

CÉCILE

Pas grande affaire, ni bien loin, il me semble; car vous êtes descendu au bout de l'avenue.

VALENTIN

Tu m'as vu? Comment le sais-tu?

CÉCILE

Oh! je guettais. Pourquoi m'avez-vous dit que vous ne dansiez pas la mazourke? Je vous l'ai vu danser l'autre hiver.

VALENTIN

Où donc? Je ne m'en souviens pas.

1. Mais comme elle devine tout; comme elle sait reconstituer l'affaire! Quel juge d'instruction, et quel entêté confesseur!

2. Ceci est vrai, même le « je t'aimais. » Valentin n'en serait pas convenu le matin; mais son cœur vaut mieux qu'il ne pensait; et ce n'est pas seulement une curiosité de libertin, c'est l'instinct du cœur qui l'a conduit vers Cécile.

3. Cette humilité dans l'amour n'est pas jouée.

4. V. p. 350, n. 5. Et observez le même jeu dans la suite.

CÉCILE

Chez madame de Gesvres, au bal déguisé. Comment ne vous en souvenez-vous pas? Vous me disiez dans votre lettre d'hier que vous m'aviez vue cet hiver[1]; c'était là.

VALENTIN

Tu as raison; je m'en souviens. Regarde comme cette nuit est pure! Comme ce vent soulève sur tes épaules cette gaze avare qui les entoure! Prête l'oreille : c'est la voix de la nuit, c'est le chant de l'oiseau qui invite au bonheur. Derrière cette roche élevée, nul regard ne peut nous découvrir. Tout dort, excepté ce qui s'aime. Laisse ma main écarter ce voile, et mes deux bras le remplacer.

CÉCILE

Oui, mon ami. Puissé-je vous sembler belle! Mais ne m'ôtez pas votre main; je sens que mon cœur est dans la mienne, et qu'il va au vôtre par là. — Pourquoi donc vouliez-vous partir, et faire semblant d'aller à Paris?

VALENTIN

Il le fallait; c'était pour mon oncle. Osais-je, d'ailleurs, prévoir que tu viendrais à ce rendez-vous? Oh! que je tremblais en écrivant cette lettre, et que j'ai souffert en t'attendant[2]!

CÉCILE

Pourquoi ne serai-je pas venue, puisque je sais que vous m'épouserez?

Valentin se lève et fait quelques pas.

Qu'avez-vous donc? Qui vous chagrine[3]? Venez vous rasseoir près de moi.

VALENTIN

Ce n'est rien : j'ai cru, — j'ai cru entendre, — j'ai cru voir quelqu'un de ce côté.

CÉCILE

Nous sommes seuls : soyez sans crainte. Venez donc. Faut-il me lever? Ai-je dit quelque chose qui vous ait

1. « Mademoiselle, je meurs d'amour pour vous. Je vous ai vue l'hiver passé, et, vous sachant à la campagne, j'ai résolu de vous revoir ou de mourir...» La vérité est qu'il ne l'a jamais vue, ou du moins qu'il ne s'en est pas aperçu (I, 1).
2. Il ne ment qu'à moitié.
3. C'est le dépit de la gageure perdue; Valentin est piqué dans son amour-propre de libertin. Le mot si franc, si confiant de Cécile : « *Vous m'épouserez* », ne peut plus le laisser douter de sa défaite, — ni de son triomphe : et ce sont ces sentiments mêlés qui se traduisent par un peu d'agitation, à laquelle Cécile n'entend rien.

blessé[1]? Votre visage n'est plus le même. Est-ce parce que j'ai gardé mon châle[2], quoique vous vouliez que je l'ôtasse ? C'est qu'il fait froid[3]; je suis en toilette de bal. Regardez donc mes souliers de satin. Qu'est-ce que cette pauvre Henriette[4] va penser? Mais qu'avez-vous? Vous ne répondez pas; vous êtes triste. Qu'ai-je donc pu vous dire? C'est par ma faute, je le vois.

VALENTIN

Non, je vous le jure, vous vous trompez; c'est une pensée involontaire, qui vient de me traverser l'esprit.

CÉCILE

Vous me disiez « tu » tout à l'heure, et même, je crois, un peu légèrement[5]. Quelle est donc cette mauvaise pensée qui vous a frappé tout à coup? Vous ai-je déplu[6]? Je serais bien à plaindre! Il me semble pourtant que je n'ai rien dit de mal. Mais si vous aimez mieux marcher, je ne veux pas rester assise[7].

Elle se lève.

Donnez-moi le bras, et promenons-nous. Savez-vous une chose? Ce matin, je vous avais fait monter dans votre chambre un bon bouillon qu'Henriette avait fait[8]. Quand je vous ai rencontré, je vous l'ai dit; j'ai cru que vous ne vouliez pas le prendre, et que cela vous déplaisait. J'ai repassé trois fois dans l'allée, m'avez-vous vue? Alors vous êtes monté; je suis allée me mettre devant le parterre, et je vous ai vu par votre croisée; vous teniez la tasse à deux mains, et vous avez bu tout d'un trait. Est-ce vrai? L'avez-vous trouvé bon?

VALENTIN

Oui, chère enfant, le meilleur du monde, bon comme ton cœur et comme toi[9].

1. Cette exquise douceur, cette humilité dans la tendresse rappellent les épouses et les amantes de Shakespeare.

2. Elle appelle tout bonnement un *châle*, ce que Valentin appelait un *gaze avare*, un *voile*.

3. Comme cette prose honnête est aussi malicieuse!

4. Sa femme de chambre, celle qui est « sûre ».

5. D'une légèreté qui ne déplaisait pas à Cécile; sans faire la renchérie, elle a su tenir en respect l'humeur conquérante de Valentin; et au besoin elle saurait le réveiller de sa bouderie.

6. Quelle épouse attentive ce sera! Valentin n'est pas habitué à cette tendresse délicate et candide.

7. Elle prend tout en bonne part; c'est très adroit, et c'est selon sa nature.

8. « Bouillon! Comment une jeune fille peut-elle prononcer ce mot-là? » disait-il alors.

9. Il ne dit plus : « Elle me déplaît, elle, sa foulure et son bouillon! »

CÉCILE

Ah! quand nous serons mari et femme, je vous soignerai mieux que cela. Mais, dites-moi, qu'est-ce que cela veut dire, de s'aller jeter dans un fossé, risquer de se tuer, et pourquoi faire? Vous saviez bien être reçu chez nous. Que vous ayez voulu arriver tout seul, je le comprends; mais à quoi bon le reste? Est-ce que vous aimez les romans?

VALENTIN

Quelquefois[1]. Allons donc nous rasseoir.

Ils se rassoient.

CÉCILE

Je vous avoue qu'ils ne me plaisent guère; ceux que j'ai lus ne signifient rien. Il me semble que ce ne sont que des mensonges, et que tout s'y invente à plaisir. On n'y parle que de séductions, de ruses, d'intrigues, de mille choses impossibles. Il n'y a que les sites qui m'en plaisent; j'en aime les paysages et non les tableaux. Tenez, par exemple, ce soir, quand j'ai reçu votre lettre et que j'ai vu qu'il s'agissait d'un rendez-vous dans le bois, c'est vrai que j'ai cédé à une envie d'y venir qui tient bien un peu du roman; mais c'est que j'y ai trouvé aussi un peu de réel à mon avantage[2]. Si ma mère le sait, et elle le saura[3], vous comprenez qu'il faut qu'on nous marie. Que votre oncle soit brouillé ou non avec elle, il faudra bien se raccommoder. J'étais honteuse d'être enfermée, et, au fait, pourquoi l'ai-je été? L'abbé est venu, j'ai fait la morte; il m'a ouvert, et je me suis sauvée : voilà ma ruse; je vous la donne pour ce qu'elle vaut[4].

VALENTIN, *à part.*

Suis-je un renard pris à son piège, ou un fou qui revient à la raison?

CÉCILE

Eh bien! vous ne me répondez pas. Est-ce que cette tristesse va durer toujours?

VALENTIN

Vous me paraissez savante pour votre âge, et en même temps aussi étourdie que moi, qui le suis comme le premier coup de matines[5].

1. Il veut dire : « J'aime celui que nous sommes en train de faire. »
2. Joli examen de conscience.
3. Car, en fille honnête, une fois l'escapade faite, elle compte bien tout dire.
4. C'est la parfaite innocence dans la rouerie.
5. Les *matines* sont un office catholique qui se dit la nuit : au premier coup de cloche qui

CÉCILE

Pour étourdie, j'en dois convenir ici; mais, mon ami, c'est que je vous aime. Vous le dirai-je? Je savais que vous m'aimiez, et ce n'est pas d'hier que je m'en doutais. Je ne vous ai vu que trois fois à ce bal; mais j'ai du cœur et je m'en souviens. Vous avez valsé avec mademoiselle de Gesvres, et, en passant contre la porte, son épingle à l'italienne[1] a rencontré le panneau, et ses cheveux se sont déroulés sur elle. Vous en souvenez-vous maintenant? Ingrat! Le premier mot de votre lettre disait que vous vous en souveniez. Aussi comme le cœur m'a battu! Tenez! croyez-moi, c'est là ce qui prouve qu'on aime, et c'est pour cela que je suis ici.

VALENTIN, *à part.*

Ou j'ai sous le bras le plus rusé démon que l'enfer ait jamais vomi, ou la voix qui me parle est celle d'un ange, et elle m'ouvre le chemin des cieux.

CÉCILE

Pour savante, c'est une autre affaire; mais je veux répondre, puisque vous ne dites rien. Voyons! savez-vous ce que c'est que cela?

VALENTIN

Quoi? cette étoile à droite de cet arbre?

CÉCILE

Non; celle-là qui se montre à peine et qui brille comme une larme.

VALENTIN

Vous avez lu madame de Staël[2]?

les annonce, on est encore tout endormi, — d'où cette locution traditionnelle. — Valentin prend le ton dégagé: il essaye de se ressaisir, de ravoir l'avantage; le renard s'agite dans son piège. Voyez avec quelle simplicité, quelle droiture fine Cécile le déjoue.

1. *A l'italienne*, aucun détail ne lui a échappé.

2. Ce passage, depuis: « Voyons! savez-vous... », se trouvait à peu près dans l'esquisse *Le Roman par lettres*, d'où nous avons déjà vu Musset tirer plusieurs fragments pour les ajuster à d'autres ensembles. La scène se passe, là aussi, la nuit, dans un parc, entre un jeune homme qui se repent d'avoir joué le rôle d'un libertin, et une jeune princesse dont il s'est épris. Ils ont parlé du magnétisme des sentiments; et lui, tout à coup: « Regardez là-bas, madame, voyez-vous cette brillante planète? — Brillante comme une larme! — Vous avez lu Mme de Staël? .. » Cf. *Le Saule*, (p. 52). « Triste larme d'argent du manteau de la nuit ». Mme de Staël avait pris cette image à Ossian.

Noter par quelles nuances le dialogue passe du ton de la comédie fantaisiste à celui du lyrisme.

CÉCILE

Oui, et ce mot de larme me plaît, je ne sais pourquoi, comme les étoiles. Un beau ciel pur me donne envie de pleurer.

VALENTIN

Et à moi envie de t'aimer, de te le dire et de vivre pour toi. Cécile, sais-tu à qui tu parles, et quel est l'homme qui ose t'embrasser?

CÉCILE

Dites-moi donc le nom de mon étoile. Vous n'en êtes pas quitte à si bon marché.

VALENTIN

Eh bien! c'est Vénus, l'astre de l'amour, la plus belle perle de l'océan des nuits[1].

CÉCILE

Non pas; c'en est une plus chaste et bien plus digne de respect; vous apprendrez à l'aimer un jour, quand vous vivrez dans les métairies et que vous aurez des pauvres à vous: admirez-la, et gardez-vous de sourire; c'est Cérès, déesse du pain.

. . . . . .

CÉCILE

Que le ciel est grand! Que ce monde est heureux! Que la nature est calme et bienfaisante!

VALENTIN

Veux-tu aussi que je te fasse de la science et que je te parle astronomie[2]? Dis-moi, dans cette poussière de mondes, y en a-t-il un qui ne sache sa route, qui n'ait reçu sa mission avec la vie, et qui ne doive mourir en l'accomplissant? Pourquoi ce ciel immense n'est-il pas immobile? Dis-moi, s'il y a jamais eu un moment où tout fut créé, en vertu de quelle force ont-ils commencé à se mouvoir, ces mondes qui ne s'arrêteront jamais?

CÉCILE

Par l'éternelle pensée.

VALENTIN

Par l'éternel amour. La main qui les suspend dans l'espace

1. Cf. *Le Saule*, p. 52.

2. Tout ce dialogue jusqu'à « qu'elle meure dans sa robe de noce devant le soleil qui l'a créée...», est fait d'éléments empruntés pour la plupart au *Roman par lettres*, et dont quelques-uns avaient déjà passé dans *Rolla*. V. ces éléments, p. 197, n. 1.

n'a écrit qu'un mot en lettres de feu. Ils vivent parce qu'ils se cherchent, et les soleils tomberaient en poussière si l'un d'entre eux cessait d'aimer.

CÉCILE

Ah! toute la vie est là!

VALENTIN

Oui, toute la vie, — depuis l'Océan qui se soulève sous les pâles baisers de Diane jusqu'au scarabée qui s'endort jaloux dans sa fleur chérie[1]. Demande aux forêts et aux pierres ce qu'elles diraient si elles pouvaient parler. Elles ont l'amour dans le cœur et ne peuvent l'exprimer. Je t'aime! Voilà ce que je sais, ma chère; voilà ce que cette fleur te dira, elle qui choisit dans le sein de la terre les sucs qui doivent la nourrir; elle qui écarte et repousse les éléments impurs qui pourraient ternir sa fraîcheur! Elle sait qu'il faut qu'elle soit belle au jour, et qu'elle meure dans sa robe de noce devant le soleil qui l'a créée. J'en sais moins qu'elle en astronomie ; donne-moi ta main, tu en sais plus en amour.

CÉCILE

J'espère, du moins, que ma robe de noce ne sera pas mortellement belle[2]. Il me semble qu'on rôde autour de nous.

VALENTIN

Non, tout se tait. N'as-tu pas peur? Es-tu venue ici sans trembler?

CÉCILE

Pourquoi? De quoi aurais-je peur? Est-ce de vous, ou de la nuit?

VALENTIN

Pourquoi pas de moi? Qui te rassure? Je suis jeune, tu es belle, et nous sommes seuls.

CÉCILE

Eh bien! Quel mal y a-t-il à cela[3]?

VALENTIN

C'est vrai, il n'y a aucun mal; écoutez-moi et laissez-moi me mettre à genoux.

1. Cf. *Nuit de Mai*, pp. 257-8.
2. Elle sait revenir au bon sens, mais sans déchoir dans le prosaïsme.
3. L'innocence est un charme plus puissant que l'ascendant de cet émule vaincu de Lovelace.

CÉCILE

Qu'avez-vous donc? vous frissonnez.

VALENTIN

Je frissonne de crainte et de joie, car je vais t'ouvrir le fond de mon cœur. Je suis un fou de la plus méchante espèce, quoique, dans ce que je vais t'avouer, il n'y ait qu'à hausser les épaules. Je n'ai fait que jouer, boire et fumer depuis que j'ai mes dents de sagesse. Tu m'as dit que les romans te choquent; j'en ai beaucoup lu, et des plus mauvais. Il y en a un qu'on nomme Clarisse Harlowe[1]; je te le donnerai à lire quand tu seras ma femme. Le héros aime une belle fille comme toi, ma chère, et il veut l'épouser; mais auparavant il veut l'éprouver. Il l'enlève et l'emmène à Londres; après quoi, comme elle résiste, Bedfort arrive,... c'est-à-dire Tomlinson, un capitaine,... je veux dire Morden[2],... non, je me trompe... Enfin, pour abréger,... Lovelace est un sot, et moi aussi, d'avoir voulu suivre son exemple... Dieu soit loué! tu ne m'as pas compris;... je t'aime, je t'épouse : il n'y a de vrai au monde que de déraisonner d'amour.

Entrent Van Buck, la baronne, l'abbé, et plusieurs domestiques qui les éclairent.

LA BARONNE

Je ne crois pas un mot de ce que vous dites. Il est trop jeune pour une noirceur pareille.

VAN BUCK

Hélas! Madame, c'est la vérité.

LA BARONNE

Séduire ma fille! tromper un enfant! déshonorer une

1. Roman de Richardson qui, traduit pour la première fois par l'abbé Prévost en 1751, eut en France une influence considérable (v. J. Texte: *J.-J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*). A. de Vigny, encore, y trouvait un vif intérêt. — M. Lafoscade a pu dire non sans raison (*op. cit.* 98) que Musset, en cette pièce comme en *On ne badine pas avec l'amour*, transposait l'intrigue du roman anglais; mais au lieu du caractère énergique et sans scrupules de Lovelace, qui ne manquait pas d'une certaine grandeur satanique, Musset a mis en scène « un personnage honnête au fond, naïf même, qu'une circonstance ou un caprice amène à jouer un rôle compliqué pour lequel il n'était pas fait. »

2. Bedfort est un ami de Lovelace le séducteur; — Tomlinson est « le nom supposé d'un personnage dont Lovelace se sert pour vaincre les scrupules de Clarisse »; Morden est un cousin de Clarisse; il apparaît au dénouement pour tuer Lovelace en duel.

famille entière ! Chanson ! Je vous dis que c'est une sornette ; on ne fait plus de ces choses-là. Tenez ! les voilà qui s'embrassent. Bonsoir, mon gendre[1] ; où diable vous fourrez-vous ?

L'ABBÉ

Il est fâcheux que nos recherches soient couronnées d'un si tardif succès ; toute la compagnie va être partie[2].

VAN BUCK

Ah ça ! mon neveu, j'espère bien qu'avec votre sotte gageure...

VALENTIN

Mon oncle, il ne faut jurer de rien, et encore moins défier personne.

1. Cette *girouette* s'adapte prestement aux occasions. Cécile a de qui tenir.

2. Les phrases engoncées, et hautement décentes de l'abbé sont, comme toujours, en retard. — Musset laisse à chacun son caractère jusqu'au bout : Horace serait content, — et Boileau.

LA NUIT D'AOUT (1836)

L'œuvre expliquée

[Cf. *Introduction,* p. 38.

D'après Paul de Musset, « la *Nuit d'Août* fut réellement pour l'auteur une nuit de délices. Il avait orné sa chambre et ouvert les fenêtres, la lumière des bougies se jouait parmi les fleurs qui remplissaient quatre grands vases symétriquement disposés [?]... Aucun levain triste ou amer n'étant venu se mêler à l'ivresse poétique, le bien-être dura plusieurs jours. Le poète se sentait déjà en rapports avec les lecteurs inconnus de *La Nuit d'Août*... Le charme se soutint jusqu'à la publication du morceau » dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 août 1836.]

LA MUSE

Depuis que le soleil, dans l'horizon immense,
A franchi le Cancer sur son axe enflammé[1],
Le bonheur m'a quittée, et j'attends en silence
L'heure où m'appellera mon ami bien-aimé.
Hélas ! depuis longtemps sa demeure est déserte ;
Des beaux jours d'autrefois rien n'y semble vivant.
Seule, je viens encor, de mon voile couverte,
Poser mon front brûlant sur sa porte entr'ouverte,
Comme une veuve en pleurs au tombeau d'un enfant.

LE POÈTE

Salut à ma fidèle amie !

1. Circonlocution à la manière antique pour dire : *depuis le mois de juin.* L'expression n'a d'ailleurs plus qu'une vérité de convention. Du temps de l'astronome Hipparque (2e siècle av. Jésus-Christ), le *signe* du Zodiaque qui, « par suite de la révolution annuelle de la terre, semble parcouru par le soleil à peu près du 20 juin au 20 juillet », coïncidait avec la constellation du *cancer* (figurée par une écrevisse). Aujourd'hui il en est très éloigné (Littré). V. Voltaire, XVIIe Lettre philosophique, *sur l'Infini et la Chronologie*). — Il est exact qu'en juin 1836, Musset avait commencé d'écrire une *Nuit de Juin,* dont il n'existe que ces vers :

Muse, quand le blé pousse, il faut être [joyeux.
Regarde ces coteaux et leur blonde [parure.
Quelle douce clarté dans l'immense [nature !
Tout ce qui vit ce soir doit se sentir [heureux...

Salut, ma gloire et mon amour !
La meilleure et la plus chérie
Est celle qu'on trouve au retour.
L'opinion et l'avarice
Viennent un temps de m'emporter[1].
Salut, ma mère et ma nourrice !
Salut, salut, consolatrice[2] !
Ouvre tes bras, je viens chanter.

LA MUSE

Pourquoi, cœur altéré, cœur lassé d'espérance,
T'enfuis-tu si souvent pour revenir si tard ?
Que t'en vas-tu chercher, sinon quelque hasard ?
Et que rapportes-tu, sinon quelque souffrance ?
Que fais-tu loin de moi, quand j'attends jusqu'au jour ?
Tu suis un pâle éclair dans une nuit profonde[3].
Il ne te restera de tes plaisirs du monde
Qu'un impuissant mépris pour notre honnête amour.
Ton cabinet d'étude est vide quand j'arrive ;
Tandis qu'à ce balcon, inquiète et pensive,
Je regarde en rêvant les murs de ton jardin[4],

1. Allusion à des articles sur le *Salon de 1836* que le poète avait fait paraître dans la *Revue des Deux Mondes* d'août 1836, afin de redorer ses finances. — Quant à l'*opinion*, c'est une allusion aux vers écrits en août 1835 par Musset, à propos de *La Loi sur la Presse*.

2. Cf. *Le Saule* (1830) :

Toi, déesse des chants, à qui, dans [son supplice,
La douleur tend les bras criant : — [Consolatrice !
Consolatrice !

3. Désespérant de réaliser la perfection de l'amour romantique, le poète avait mené joyeuse vie. Il avait passé quelques semaines dans la vallée de Montmorency, avec son ami Alfr. Tattet, parcourant la forêt au milieu de la nuit, soupant sur l'herbe à la lueur des torches. Il s'amusait de « ce régime bizarre qui le *désheurait* ». (*Biographie.*) Enfin il menait la vie d'un dilettante d'art et d'amour, cherchant partout le *pâle éclair*, l'illusion rapide du bonheur auquel il ne croyait plus.

4. Remarquez cette nuance de poésie toute intime et familière. La muse de Musset n'est pas une allégorie ; il la voit sous la figure d'une femme aimante. Cf. *A Ninon*, 1836 :

Je vous dirai quelqu'un qui sait que [je vous aime :
C'est ma-Muse, Ninon ; nous avons nos [secrets.
Ma Muse vous ressemble, ou plutôt, [c'est vous-même ;
Pour que je l'aime encor elle vient [sous vos traits.

Ce sont là des vers un peu complimenteurs, d'une précision trop spirituelle, tandis que la Muse de la *Nuit* demeure mystérieuse. Mais voyez la suite :

La nuit, je vois dans l'ombre une pâle [auréole,
Où flottent doucement les contours [d'un beau front ;
Un rêve m'apparaît qui passe et qui [s'envole ;
.....
J'écoute à mon chevet murmurer une [voix ;
Un bel ange aux yeux noirs sourit, [à ma misère.

Médiocres vers, intéressants,

Tu te livres dans l'ombre à ton mauvais destin.
Quelque fière beauté te retient dans sa chaîne,
Et tu laisses mourir cette pauvre verveine[1]
Dont les derniers rameaux, en des temps plus heureux,
Devaient être arrosés des larmes de tes yeux.
Cette triste verdure est mon vivant symbole ;
Ami, de ton oubli nous mourrons toutes deux,
Et son parfum léger, comme l'oiseau qui vole,
Avec mon souvenir s'enfuira dans les cieux.

LE POÈTE

Quand j'ai passé par la prairie[2],
J'ai vu, ce soir, dans le sentier,
Une fleur tremblante et flétrie,
Une pâle fleur d'églantier.
Un bourgeon vert à côté d'elle
Se balançait sur l'arbrisseau ;
J'y vis poindre une fleur nouvelle ;
La plus jeune était la plus belle :
L'homme est ainsi, toujours nouveau.

LA MUSE

Hélas ! toujours un homme, hélas ! toujours des larmes !
Toujours les pieds poudreux et la sueur au front !
Toujours d'affreux combats et de sanglantes armes[3] ;
Le cœur a beau mentir, la blessure est au fond.
Hélas ! par tous pays, toujours la même vie[4] :

puisqu'à travers eux on voit de quels souvenirs, transfigurés par la méditation passionnée et par l'aspiration intellectuelle, émane cette image de l'Inspiratrice, dont le poète croit sentir la présence diffuse et l'enveloppante sollicitude. Seule présence qu'il faille aux rêveurs, selon Sully Prudhomme (VAINES TENDRESSES, *Conseil*) :

Il leur faut, pour témoin, dans les heures d'étude,
Une âme qu'autour d'eux ils sentent se poser,
Il leur faut une solitude
Où voltige un baiser.

1. Cf. *Lettre à Lamartine :* « Maintenant que ta Muse fidèle... De la *verveine* en fleur t'a couronné le front. » p. 343, n. 5.

2. Comparer ce paysage à celui qui se trouve au début de la *Nuit de Mai*. Et v. p. 365, n. 6.

3. Musset a plusieurs fois comparé le libertin, le débauché, à un guerrier impassible sous son armure. Cf. un fragment de 1840 d'après Paul de Musset, qui l'a mis dans la Biographie : « Peut-on voir un spectacle plus pénible que celui d'un libertin qui souffre ? J'en ai vu dont le rire faisait frissonner. *Celui qui veut dompter son âme avec les armes des sens* peut s'enivrer à loisir... *Il peut enfermer sa pensée dans une volonté tenace ;* sa pensée mugira toujours dans le taureau d'airain. » — *Confession*, II, 2. « ... Dans le coureur des orgies bruyantes, on croirait presque à un guerrier ; c'est quelque chose qui sent le combat, une apparence de lutte superbe... » Illusion byronienne !

4. Cf. *Nuit de Décembre :* « Partout où, sous ces vastes cieux,

Convoiter, regretter, prendre et tendre la main ;
Toujours mêmes acteurs et même comédie,
Et, quoi qu'ait inventé l'humaine hypocrisie,
Rien de vrai là-dessous que le squelette humain[1].
Hélas ! mon bien-aimé, vous n'êtes plus poète.
Rien ne réveille plus votre lyre muette ;
Vous vous noyez le cœur dans un rêve inconstant ;
Et vous ne savez pas que l'amour de la femme
Change et dissipe en pleurs les trésors de votre âme,
Et que Dieu compte plus les larmes que le sang[2].

LE POÈTE

Quand j'ai traversé la vallée,
Un oiseau chantait sur son nid.
Ses petits, sa chère couvée,
Venaient de mourir dans la nuit.
Cependant il chantait l'aurore[3] ;
O ma Muse, ne pleurez pas :
A qui perd tout, Dieu reste encore[4],
Dieu là-haut, l'espoir ici-bas.

LA MUSE

Et que trouveras-tu, le jour où la misère
Te ramènera seul au paternel foyer[5] ?
Quand tes tremblantes mains essuieront la poussière

— J'ai lassé mon cœur et mes yeux, — Saignant d'une éternelle plaie... »

1. On voit que cette Muse a pu, dans un accès de mépris frénétique, inspirer à Frank son étrange conduite (*La Coupe et les Lèvres*). — Quant à l'image qui rapproche les passions et les histrions, elle se retrouve chez V. Hugo (*Les Rayons et les Ombres*, *Tristesse d'Olympio*) :

Toutes les passions s'éloignent avec [l'âge,
L'une emportant son masque et l'au- [tre son couteau,
Comme un essaim chantant d'histrions [en voyage
Dont le groupe décroît derrière le co- [teau.

2. Ce vers s'explique si on le rapproche de la *Nuit de Mai*, p. 266 : « Leurs déclamations sont comme des épées... Mais il y pend toujours quelque goutte de sang. » Cf. *ibid.* toute l'allégorie du pélican. — La faute que le poète commet en gaspillant son énergie dans des souffrances sentimentales l'emporte aux yeux de Dieu sur le mérite qu'il acquiert en *donnant son sang* dans ses poèmes.

3. Pour la deuxième fois, le poète rassure sa Muse, en lui montrant l'universelle vitalité ; le printemps fait monter une sève jeune dans les cœurs épuisés. Vérité qui reçoit des deux vers suivants un sens religieux, mais bien superficiellement !

4. Ces deux vers font écho à la profession de foi qui terminait la *Lettre à Lamartine* :

Tu respectes le mal fait par la Provi- [dence,
Tu le laisses passer, et tu crois à ton Dieu.
Quel qu'il soit, c'est le mien ; il n'est pas [deux croyances...

5. Cf. *Confession*, III, 1 et 2, Octave, après la mort de son père, se retrouvant, seul, dans la maison familiale.

De ce pauvre réduit que tu crois oublier,
De quel front viendras-tu, dans ta propre demeure,
Chercher un peu de calme et d'hospitalité ?
Une voix sera là pour crier à toute heure :
Qu'as-tu fait de ta vie et de ta liberté [1] ?
Crois-tu donc qu'on oublie autant qu'on le souhaite?
Crois-tu qu'en te cherchant tu te retrouveras [2] ?
De ton cœur ou de toi, lequel est le poète?
C'est ton cœur, et ton cœur ne te répondra pas [3].
L'amour l'aura brisé ; les passions funestes
L'auront rendu de pierre au contact des méchants;
Tu n'en sentiras plus que d'effroyables restes [4],
Qui remueront encor, comme ceux des serpents.

1. Cf. *Confession*, II, 4 : « L'aspect des allées du Luxembourg me fit bondir le cœur et toute autre pensée s'évanouit. Que de fois, sur ces petits tertres, faisant l'école buissonnière, je m'étais étendu sous l'ombrage, avec quelque bon livre, tout plein de folle poésie !... « Ô mon enfance! vous voilà! m'écriai-je; ô mon Dieu ! vous voilà ici ! » — Cf. VERLAINE : « Ah ! qu'as-tu fait, toi que voilà, pleurant sans cesse, — dis, qu'as-tu fait, toi que voilà, de ta jeunesse ! »

2. Tout Lorenzaccio est contenu en ce vers.

Cf. *Confession*, V, 6 : « Mon propre visage, que j'apercevais dans la glace, me regardait avec étonnement. Qu'était-ce donc que cette créature qui m'apparaissait sous mes traits ? Qu'était-ce donc que cet homme sans pitié qui blasphémait avec ma bouche et torturait avec mes mains? Était-ce lui que ma mère appelait Octave? était-ce lui qu'autrefois, à quinze ans, parmi les bois et les prairies, j'avais vu dans les claires fontaines où je me penchais avec un cœur pur comme le cristal de leurs eaux ? »

3. *Les anges de la douleur* ont dit au poète, vers la fin de la *Lettre à Lamartine* :

[âme :
Tu demandes à Dieu de soulager ton
Ton âme est immortelle, et *ton cœur*
[*va guérir*.

A condition de ne pas le rendre incurable, en le gaspillant.

4. Singulière image, qui s'éclaircit grâce à un passage de *Rolla*, d'ailleurs assez fâcheux :

Il peut s'assimiler au débauché vulgaire,
Celui que le ciseau de la commune mère
A taillé dans les flancs de ses plus purs granits.
Il peut pendant trois ans étouffer sa pensée;
Dans la nuit de son cœur la vipère glacée
Déroule tôt ou tard ses anneaux infinis.

Toujours la même idée : l'homme qui a profané sa beauté intérieure en est châtié par l'obscure angoisse de son âme; il ne pourra jamais ni la recouvrer intacte, ni la tuer complètement. L'aspiration impuissante sera la forme la plus cruelle de ses remords. (Cf. *Lorenzaccio*.) Cf. *Confession*, V, 6. « ... Tes moindres actions retentiraient en toi, et, comme des échos sonores, y feraient gémir tes malheurs ; tout ce qui remuerait ton âme y éveillerait un regret, et l'espérance, ce messager céleste, ce saint ami qui nous invite à vivre, se changerait lui-même pour toi en un fantôme inexorable et deviendrait frère jumeau du passé ; tous tes essais de saisir quelque chose ne seraient qu'un long repentir. »

O ciel! qui t'aidera ? que ferai-je moi-même,
Quand celui qui peut tout défendra que je t'aime[1],
Et quand mes ailes d'or, frémissant malgré moi,
M'emporteront à lui pour me sauver de toi ?
Pauvre enfant! nos amours n'étaient pas menacées,
Quand dans les bois d'Auteuil, perdu dans tes pensées,
Sous les verts marronniers et les peupliers blancs,
Je t'agaçais le soir en détours nonchalants[2].
Ah! j'étais jeune alors et nymphe, et les dryades
Entr'ouvraient pour me voir l'écorce des bouleaux.
Et les pleurs qui coulaient durant nos promenades
Tombaient, purs comme l'or, dans le cristal des eaux[3].
Qu'as-tu fait, mon amant, des jours de ta jeunesse ?
Qui m'a cueilli mon fruit sur mon arbre enchanté ?
Hélas! ta joue en fleur plaisait à la déesse
Qui porte dans ses mains la force et la santé[4].
De tes yeux insensés les larmes l'ont pâlie;
Ainsi que ta beauté, tu perdras ta vertu.
Et moi qui t'aimerai comme une unique amie,
Quand les dieux irrités m'ôteront ton génie,
Si je tombe des cieux, que me répondras-tu[5] ?

LE POÈTE

Puisque l'oiseau des bois voltige et chante encore
Sur la branche où ses œufs sont brisés dans le nid;
Puisque la fleur des champs entr'ouverte à l'aurore,
Voyant sur la pelouse une autre fleur éclore,
S'incline sans murmure et tombe avec la nuit[6];

1. Il y a encore ici une volonté de transposition religieuse, une attention à conserver les apparences d'un vague christianisme, qui marque chez Musset le désir d'enchaîner la pensée de cette *Nuit* à celle de la *Lettre à Lamartine*. La Muse aux ailes d'or, qu'un décret de Dieu empêcherait de sauver le poète par sa pitié, est de la famille de l'*Eloa* de Vigny : mais Eloa se perdait par pitié pour le déchu. Si la Muse de Musset n'est pas disposée à renouveler ce miracle de pitié, ce n'est pas, à vrai dire, par soumission à la défense de Dieu ; c'est pour une raison humaine, pour celle qu'a dite Lorenzaccio : une âme souillée ne peut plus retrouver la pureté : un poète déchu perd à jamais l'inspiration. — V. *infra*, n. 5.

2. Cf. les vers cités dans l'*Introduction*, p. 17.

3. Musset songe peut-être à ce passage des *Confessions* où Rousseau raconte qu'il se plaisait à voir tomber des larmes dans l'eau d'un ruisseau. Cf. dernière phrase du texte cité, p. 364, n. 2.

4. Est-ce à la sage et docte Minerve que Musset a songé ? ne se rappelle-t-il pas plutôt ces vers de son cher A. Chénier (Bucoliques : *La Santé*.)

Muse, implore pour lui (*de Pange*) *la*
[*Santé secourable,*
Cette reine des dieux sans qui rien
[*n'est aimable...*

5. Voici un reflet de la pensée d'*Eloa*. V. *supra*, n. 1, et Vigny ; *Morceaux choisis* (éd. Canat), p. 70-94.

6. Ce quintil résume la se

Puisqu'au fond des forêts, sous les toits de verdure,
On entend le bois mort craquer dans le sentier,
Et puisqu'en traversant l'immortelle nature,
L'homme n'a su trouver de science qui dure,
Que de marcher toujours et toujours oublier ;

Puisque, jusqu'aux rochers, tout se change en poussière,
Puisque tout meurt ce soir pour revivre demain ;
Puisque c'est un engrais que le meurtre et la guerre ;
Puisque sur une tombe on voit sortir de terre
Le brin d'herbe sacré qui nous donne le pain[1] ;

Muse! que m'importe ou la mort ou la vie ?
J'aime, et je veux pâlir ; j'aime, et je veux souffrir[2] ;
J'aime, et pour un baiser je donne mon génie ;
J'aime, et je veux sentir sur ma joue amaigrie
Ruisseler une source impossible à tarir[3].

J'aime, et je veux chanter la joie et la paresse,
Ma folle expérience et mes soucis d'un jour,
Et je veux raconter et répéter sans cesse
Qu'après avoir juré de vivre sans maîtresse,
J'ai fait serment de vivre et de mourir d'amour.

Dépouille devant tous l'orgueil[4] qui te dévore,
Cœur gonflé d'amertume et qui t'es cru fermé.
Aime, et tu renaîtras ; fais-toi fleur pour éclore.
Après avoir souffert, il faut souffrir encore ;
Il faut aimer sans cesse, après avoir aimé.

Août 1836.

conde et la troisième des strophes que le poète a déjà prononcées, — et il précise le sens de la seconde.

1. La pensée de Musset, délibérément, s'éloigne de celle de Lamartine.

Cf. *Confession*, V, 6 : « Qui donc s'égaie et se désœuvre à ce spectacle d'une création toujours naissante et toujours moribonde ? à voir bâtir, et l'herbe pousse ; à voir planter, et la foudre tombe ;... — à voir prier, se prosterner ; supplier et tendre les bras, et les moissons n'en ont pas un brin de froment de plus!... La terre se meurt : Herschell dit que c'est de froid ; qui donc tient dans sa main cette goutte de vapeurs condensées, et la regarde s'y dessécher, comme un pêcheur un peu d'eau de mer, pour en avoir un grain de sel ? » — Dans la *Nuit*, Musset a effacé le blasphème ; mais l'inspiration est bien la même. L'amour est pour lui une manière d'échapper à l'obsédante énigme qui tourmente l'intelligence ; — et cette rage d'aimer est une rage de se détruire.

2. Cf. *A la Malibran :* « Rien n'est bon que d'aimer, n'est vrai que de souffrir. »

3. Il dira plus tard : « Le seul bien qui me reste au monde — Est d'avoir quelquefois pleuré. »

4. Ce n'est que par orgueil qu'il serait fidèle à son serment.

LETTRES DE DUPUIS ET COTONET (1836-1837)

L'œuvre expliquée

[Musset venait d'achever *La Nuit d'Août* lorsque je ne sais quel roman à la mode lui tomba sur la main, remarquable par l'abus des adjectifs. D'où une première lettre à Buloz sur l'*abus des adjectifs*. Ce fut l'occasion qui déclencha sa verve satirique : il l'avait très spontanée et abondante (cf. *Introduction*, p. 47, et p. 318, n. 6).

Il emprunta à Stendhal les pseudonymes de Dupuis et Cotonet, sous lesquels l'auteur de *Racine et Shakespeare* avait fait paraître divers articles. Cet emprunt valut à Stendhal quelques compliments de lecteurs qui avaient cru reconnaître, parmi les propos des deux provinciaux de La Ferté-sous-Jouarre, son trait de plume.

La première lettre, datée du 3 septembre 1836, traite du romantisme. M. Gustave Michaud (PAGES DE CRITIQUE, *L'idée du romantisme en 1825*) remarque, sans affirmer qu'il y ait eu imitation de la part de Musset, une ressemblance générale entre le tableau tracé par Musset du romantisme, et certain article de Desprès, *Du romantique considéré historiquement*, paru dans *Le Globe* du 1er octobre 1825.]

Analyse et Extraits

[Deux bons bourgeois de La Ferté-sous-Jouarre essaient de se retrouver au milieu des discussions soulevées par le romantisme. Ce ne sont pas des niais comme le seront plus tard les *Bouvard* et *Pécuchet* de Flaubert ; ils ont, avec un air de naïveté désemparée, tout l'esprit de Musset. Cette page-ci prouve qu'ils sont d'excellents observateurs.]

Les engouements romantiques[1].

Nous crûmes, jusqu'en 1830, que le romantisme était l'imitation des Allemands, et nous y ajoutâmes les Anglais, sur le conseil qu'on nous en donna. Il est incontestable, en effet, que ces deux peuples ont dans leur poésie un

1. Cf. Nos *Morceaux choisis de Balzac*, p. 275.

caractère particulier, et qu'ils ne ressemblent ni aux Grecs, ni aux Romains, ni aux Français. Les Espagnols nous embarrassèrent, car ils ont aussi leur cachet, et il était clair que l'école moderne se ressentait d'eux terriblement. Les romantiques, par exemple, ont constamment prôné *le Cid* de Corneille, qui est une traduction presque littérale d'une fort belle pièce espagnole. A ce propos, nous ne savions pas pourquoi ils n'en prônaient pas aussi bien quelque autre, malgré la beauté de celle-là ; mais, à tout prix, c'était une issue qui nous tirait du labyrinthe. « Mais, disait encore Cotonet, quelle invention peut-il y avoir à naturaliser une imitation ? Les Allemands ont fait des ballades ; nous en faisons, c'est à merveille ; ils aiment les spectres, les gnomes, les goules, les psylles, les vampires, les squelettes, les ogres, les cauchemars, les rats, les aspioles, les vipères, les sorcières, le sabbat, Satan, Puck, les mandragores ; enfin cela leur fait plaisir ; nous les imitons et en disons autant, quoique cela nous régale médiocrement ; mais je l'accorde. D'autre part, dans leurs romans, on se tue, on pleure, on revient, on fait des phrases longues d'une aune, on sort à tout bout de champ du bon sens et de la nature ; nous les copions, il n'y a rien de mieux. Viennent les Anglais par là-dessus qui passent le temps et usent leur cervelle à broyer du noir dans un pot ; toutes leurs poésies, présentes et futures, ont été résumées par Gœthe dans cette simple et aimable phrase : « L'expérience et la douleur s'unissent pour guider l'homme à travers cette vie et le conduire à la mort. » C'est assez faux, et même assez sot, mais je veux bien encore qu'on s'y plaise. Buvons gaiement, avec l'aide de Dieu et de notre bon tempérament français, du sang de pendu dans la chaudière anglaise. Survient l'Espagne, avec ses Castillans, qui se coupent la gorge comme on boit un verre d'eau, ses Andalouses qui font plus vite encore un petit métier moins dépeuplant, ses taureaux, ses toréadors, matadors, etc..., j'y souscris. Quoi enfin ? Quand nous aurons tout imité, copié, plagié, traduit et compilé, qu'y a-t-il de romantique ? Il n'y a rien de moins nouveau sous le ciel que de compiler et de plagier. »

[Après beaucoup de raisonnements, de tribulations et d'enquêtes, Dupuis et Cotonet se décident à aller consulter certain grand flandrin, clerc d'avoué, tranchant sur tout, ayant l'air de se connaître à tout, « dégoûté de la vie et blasé sur l'amour », enfin une autorité. Et voici le dialogue qui s'engage : Cotonet a osé dire que le romantisme n'était qu'un plagiat : « C'est honteux, Monsieur, c'est avilissant. La France n'est ni anglaise ni allemande... »]

FIG. 44. — **Pégase romantique.** (B.N.E.)

L'analogie est frappante entre ces deux caricatures du romantisme, l'une dessinée par un artiste anonyme, l'autre développée par Musset. La devise de la gravure :

Rien n'est beau que le laid, le laid seul est aimable

et plusieurs de ses détails grotesques fournissent de curieux rapprochements avec la définition de Cotonet (p. 368).

FIG. 45. — **Déclaration d'un romantique**. (B.N.E.)

L'analogie est encore plus précise et amusante entre la lettre d'amour romantique, imaginée par Musset (p. 370) et la déclaration romantique du caricaturiste. Voici en effet la légende que porte la gravure :

Ne ferai-je jamais, pour moi beauté trop cru-
-elle, un jour seulement chanceler ta vertu ;
pourtant rien de boiteux dans l'amour qui m'accable-
-ra si tu ne veux devenir plus traitable. . . . . .
Cessant toute rigueur jette un regard de pi-
-tié, qu'une fois au moins je te dise merci.

LE CLERC

Le romantisme n'est pas un plagiat, et nous ne voulons imiter personne ; non, l'Angleterre ni l'Allemagne n'ont rien à faire dans notre pays.

COTONET, *vivement*

Qu'est-ce donc alors que le romantisme? Est-ce l'emploi des mots crus? Est-ce la haine des périphrases? Est-ce l'usage de la musique au théâtre à l'entrée d'un personnage principal? Mais on en a toujours agi ainsi dans les mélodrames, et nos pièces nouvelles ne sont pas autre chose. Pourquoi changer les termes? *Mélos*, musique, et *drama*, drame. *Calas* et *Le Joueur* sont deux modèles en ce genre. Est-ce l'abus des noms historiques? Est-ce la forme des costumes? Est-ce le choix de certaines époques à la mode, comme la Fronde ou le règne de Charles IX ? Est-ce la manie du suicide et l'héroïsme à la Byron? Sont-ce les néologismes, le néo-christianisme, et, pour appeler d'un nom nouveau une peste nouvelle, tous les *néosophismes* de la terre? Est-ce de jurer par écrit? Est-ce de choquer le bon sens et la grammaire ? Est-ce quelque chose enfin, ou n'est-ce rien qu'un mot sonore et l'orgueil à vide qui se bat les flancs ?

LE CLERC, *avec exaltation*

Non! ce n'est rien de tout cela; non! vous ne comprenez pas la chose. Que vous êtes grossier, monsieur! quelle épaisseur dans vos paroles ! Allez, les sylphes ne vous hantent point; vous êtes poncif, vous êtes trumeau, vous êtes volute, vous n'avez rien d'ogive; ce que vous dites est sans galbe; vous ne vous doutez pas de l'instinct sociétaire[1]; vous avez marché sur Campistron[2].

COTONET

Vertu de ma vie! qu'est-ce que c'est que cela?

LE CLERC

Le romantisme, mon cher monsieur? Non, à coup sûr, ce n'est ni le mépris des unités, ni l'alliance du comique et du tragique, ni rien au monde que vous puissiez dire; vous saisiriez vainement l'aile du papillon, la poussière qui le colore vous resterait dans les doigts. Le romantisme,

1. L'instinct qui est à la base de la doctrine de Fourier. Abel Trausch avait donné des résumés de la *Loi Sociétaire*, dans la *Revue Encyclopédique*.

2. Campistron (1656-1723), très faible imitateur de Racine, était la tête de Turc des jeunes romantiques.

c'est l'étoile qui pleure[1], c'est le vent qui vagit, c'est la nuit qui frissonne, l'oiseau qui vole et la fleur qui embaume; c'est le jet inespéré, l'extase alanguie, la citerne sous les palmiers, et l'espoir vermeil et ses mille amours, l'ange et la perle, la robe blanche des saules; ô la belle chose, monsieur ! C'est l'infini et l'étoilé, le chaud, le rompu, le désenivré, et pourtant en même temps le plein et le rond, le diamétral, le pyramidal, l'oriental, le nu à vif, l'étreint, l'embrassé, le tourbillonnant; quelle science nouvelle! C'est la philosophie providentielle géométrisant les faits accomplis, puis s'élançant dans le vague des expériences pour y ciseler les fibres secrètes...

COTONET

Monsieur, ceci est une faribole. Je sue à grosses gouttes pour vous écouter.

[Dupuis et Cotonet se transportent chez M. Ducoudray, ancien magistrat, portant habit marron et culotte de soie, qui leur fait un exposé du romantisme tel que peut le faire un classique intempérant, et d'ailleurs plein de verve : « Pourquoi Molière n'est-il plus au monde?... Quel misanthrope nous aurions!... et il ne s'agirait pas d'un sonnet... » (Cf. *Une Soirée perdue*, p. 463.) Finalement, les deux enquêteurs soumettent à leur correspondant les deux échantillons comparatifs du style classique et du style romantique.]

LETTRE D'UNE JEUNE FILLE ABANDONNÉE PAR SON AMANT

(Style romantique.)

« Considère, mon amour adoré, mon ange, mon bien, mon cœur, ma vie; toi, que j'idolâtre de toutes les puissances de mon âme; toi, ma joie et mon désespoir; toi, mon rire et mes larmes; toi, ma vie et ma mort! — jusqu'à quel excès effroyable tu as outragé et méconnu les nobles sentiments dont ton cœur est plein, et oublié la sauvegarde de l'homme, la seule force de la faiblesse, la seule armure, la seule cuirasse, la seule visière baissée dans le combat de la vie, la seule aile d'ange qui palpite sur nous, la seule vertu qui marche sur les flots, comme le divin Rédempteur, la prévoyance, sœur de l'adversité !

« Tu as été trahi et tu as trahi; tu as été trompé et tu as trompé; tu as reçu la blessure et tu l'as rendue; tu as saigné et tu as frappé ; la verte espérance s'est enfuie loin de nous. Une passion si pleine de projets, si pleine de

1. Noter qu'ici la critique de Musset retombe sur lui-même; il semble parodier certains de ses vers. V. p. 52.

sève et de puissance, si pleine de crainte et de douces larmes, si riche, si belle, si jeune encore, et qui suffisait à toute une vie, à toute une vie d'angoisses et de délire, de joies et de terreurs, et de suprême oubli; — cette passion, consacrée par le bonheur, jurée devant Dieu comme un serment jaloux: — cette passion qui nous a attachés l'un à l'autre comme une chaîne de fer à jamais fermée, comme le serpent unit sa proie au tronc flexible du bambou pliant; — cette passion qui fut notre âme elle-même, le sang de nos veines et le battement de notre cœur; — cette passion, tu l'as oubliée, anéantie, perdue à jamais; ce qui fut ta joie et ton délice n'est plus pour toi qu'un mortel désespoir qu'on ne peut comparer qu'à l'absence qui le cause. — Quoi, cette absence!... etc., etc. »

TEXTE VÉRITABLE DE LA LETTRE, LA PREMIÈRE DES LETTRES PORTUGAISES[1]

(Style ordinaire.)

« Considère, mon amour, jusqu'à quel excès tu as manqué de prévoyance! Ah! malheureux, tu as été trahi, et tu m'as trahie par des espérances trompeuses. Une passion sur laquelle tu avais fait tant de projets de plaisir ne te cause présentement qu'un mortel désespoir, qu'on ne peut comparer qu'à la cruauté de l'absence qui le cause. Quoi! cette absence... etc. »

Vous voyez, monsieur, par ce faible essai, la nature de nos recherches. L'exemple suivant vous fera mieux sentir l'avantage de notre procédé, comme étant moins exagéré :

PORTRAITS DE DEUX ENFANTS

(Style romantique.)

« Aucun souci précoce n'avait ridé leur front naïf, aucune intempérance n'avait corrompu leur jeune sang; aucune passion malheureuse n'avait dépravé leur cœur enfantin, fraîche fleur à peine entr'ouverte; l'amour candide, l'innocence aux yeux bleus, la suave piété développaient chaque

1. Le maréchal de Chamilly (1636-1715), traversant Béja à la tête de sa cavalerie, inspira une violente passion à une religieuse qu'il abandonna bientôt; il fit traduire ces lettres, de retour en France, et les publia. C'est là du moins la version courante. Mme de Souza avait donné en 1824 une nouvelle édition des *Lettres Portugaises*, avec un texte portugais.

jour la beauté sereine de leur âme radieuse en grâces ineffables, dans leurs souples attitudes et leurs harmonieux mouvements. »

TEXTE

« Aucun souci n'avait ridé leur front, aucune intempérance n'avait corrompu leur sang, aucune passion malheureuse n'avait dépravé leur cœur; l'amour, l'innocence, la piété, développaient chaque jour la beauté de leur âme en grâces ineffables, dans leurs traits, leurs attitudes et leurs mouvements. »

Ce second texte, monsieur, est tiré de *Paul et Virginie*.

[Conclusion : le romantisme consiste à multiplier les épithètes].

* * *

[La deuxième lettre (26 novembre 1836[1]) est consacrée aux philosophes humanitaires (cf. Dupont et Durand, p. 448), qui pullulèrent après 1830, Saint-Simoniens, Phalanstériens de l'école de Fourier, etc. Leurs extravagantes cosmogonies et leurs utopies sociales démesurées, leurs allures de prophètes, leur tour d'imagination messianique et oriental, les paraboles en lesquelles ils traçaient l'horoscope de l'avenir, les féeries hypothétiques dont ils déployaient la magnificence sur l'avenir, tout cela est traité par Musset comme une orgie, un carnaval de systèmes. Voici quelques pages qui donneront une idée de sa manière : elle est gaie et sans méchanceté.]

Les humanitaires[2].

D'après les renseignements qui nous sont parvenus, on distingue, au premier abord, des humanitaires de deux sortes. Les uns ont un système tout fait, complet, relié, coulé en bronze, comme qui dirait une utopie. Rien ne leur manque ni ne les gêne; leur monde est créé, dormons là-dessus; ils attendent qu'on reconnaisse qu'il n'y a qu'eux qui aient le sens commun. De ceux-là, monsieur, nous

1. Nous donnons les quatre *Lettres* à la suite l'une de l'autre, malgré la chronologie, selon laquelle il faudrait insérer les *Stances à la Malibran* après la *Première lettre*.

2. Cette lettre pouvait atteindre Lizt, qui faisait de l'humanitairerie musicale; aussi Musset prévint-il sa susceptibilité, en lui écrivant, novembre 1836 : « J'espère que vous en rirez, vous et vos amis, et que nous ne nous brouillerons pas pour les boutades d'un provincial. Tout Français que je suis, je ne voudrais pas vous perdre pour un bon mot, et si cette lettre vous fâche, je me charge de répondre, en signant, au mauvais plaisant anonyme. »

n'en parlerons pas. Ils ont fait preuve, dans leurs théories, de plus ou moins d'imagination, voire de science et grandes lumières; mais, depuis que la terre tourne, jamais utopie n'a servi de rien, ni fait aucun mal, que l'on sache, pas plus Thomas Morus[1] que Platon, Owen[2] et autres, que Dieu tienne en joie. D'ailleurs, il est écrit quelque part : « Jamais n'attaquez, ne détruisez l'inoffensive utopie de personne. »

L'autre sorte d'humanitaires est celle dont nous deviserons. Ceux-ci n'ont point de système réglé, écrivent peu, lisent encore moins, et ne créent rien, sinon quelque bruit. Mais, au lieu de s'enfermer pacifiquement, prudemment, dans une placide rêverie, ils prêchent et courent, et vont semaillant je ne sais quoi que le vent emporte[3]; tranchent sur tout, se disent prophètes, à la barbe de leur pays; accusent d'autant, qui les lois, qui les hommes, ne se font scrupule de berner Solon; qu'a-t-il à faire dans cette galère? Enfin, ce sont des législateurs; la main leur démange de manier toutes les pâtes, et, la narine ouverte, comme les cavales, ils aspirent le *quand viendras-tu*? Que parmi eux il en soit d'honnêtes, de braves même, il le faut noter; c'est le meilleur de la jeunesse : et qui rêverait, sinon les grands cœurs? Pauvres jeunes gens qu'un follet emmène, comme Faust au Broken[4], à travers champs, et, les bras tendus vers l'ombre fuyarde, ils marchent sur les récoltes du voisin, traînent leur dada sur les luzernes, gâtent le blé finalement[5]. Rendons-leur néanmoins justice, le cœur en eux vaut mieux que la tête; aux jours de crises et de révolutions, il est permis de prendre parfois un météore pour le soleil, et l'héroïsme est toujours beau, même dans le gouffre de Curtius.

1. Il avait écrit, sous le titre *Utopia, Sive de optimo reipublicae statu* (1518), une critique de la société anglaise et une esquisse d'un État imaginaire, d'après la République de Platon.

2. Robert Owen (1771-1858) avait fondé en 1823 la colonie de Nouvelle-Harmonie, dans l'Indiana, fondée sur l'union du capital, du talent et du travail. Elle dut bientôt se dissoudre. — Il avait écrit le livre du *Nouveau Monde moral*, comme Saint-Simon écrivit *Le Nouveau Christianisme*, et comme les disciples du P. Enfantin écrivirent *Le Livre nouveau*.

3. Musset songe ici aux Républicains, à tous ceux qui furent les accusés d'avril.

4. Le Brocken est le point le plus élevé du Harz; les phénomènes de mirage qu'on y observe ont donné naissance à des traditions populaires dont s'est inspiré Gœthe dans un épisode fameux de son *Faust*. (Cf. *Faust* dans l'œuvre de Musset, pp. 110, 114, 169, 191.)

5. Il y a ici une évidente imitation du style de Paul-Louis Courier, le *vigneron*, dans ses pamphlets. On trouverait d'autres traces de cette imitation dans l'œuvre en prose de Musset.

La perfectibilité.

Messieurs (et Mesdames) de l'avenir et de l'humanitairerie, qu'entendez-vous par ces paroles[1] ? Entendez-vous que, dans les temps futurs, on perfectionnera les moyens matériels du bien-être de tous, tels que charrues, pains mollets, fiacres, lits de plume, fritures, etc. ? ou entendez-vous que l'objet du perfectionnement sera l'homme lui-même ?

Vous voyez, monsieur, que notre demande est d'une lucidité parfaite, ce qui est déjà un avantage ; mais nous ne voulons point nous enfler. S'agit-il, disons-nous, parmi les adeptes de la foi nouvelle, de perfectionner les choses, ou de perfectionner les gens ? Vous sentez que le cas est grave ; c'est à savoir si on me propose de m'améliorer mon habit, ou de m'améliorer mon tailleur. *Hic jacet lepus*[2] ; tout est là. Nous ne nous inquiétons de rien autre. Car vous comprenez encore, sans nul doute, que, si on ne veut que m'améliorer mon habit, je ne saurais me plaindre sans injustice ; tandis que, si on veut décidément m'améliorer mon tailleur, ce sera peut-être une raison pour qu'on me détériore mon habit, et par conséquent... *quod erat demonstrandum*, comme dit Spinosa[3]. Ne croyez pas que ce soit par égoïsme ; mais nous tenons à être éclaircis.

Perfectionner les choses n'est pas nouveau ; rien n'est plus vieux, tout au contraire, mais aussi rien n'est plus permis, loisible, honnête et salutaire ; quand on ne perfectionnerait que des allumettes, c'est rendre service au monde entier, car les briquets s'éteignent sans cesse. Mais s'attaquer aux gens en personne et s'en venir les perfectionner, oh, oh ! l'affaire est sérieuse ! je ne sais trop qui s'y prêterait, mais ce ne serait pas dans ce pays-ci. Perfectionner un homme, d'autorité, par force majeure et arrêt de la cour, c'est une entreprise neuve de tout point ; Lycurgue et Solon sont ici fort en arrière ; mais croyez-vous qu'on réussira ? Il y aurait de quoi prendre la poste, et se sauver en Sibérie. Car j'imagine que ce doit être une rude torture inquisitoriale que ces moyens de perfection ; c'est quelque chose, sans doute, au moral, comme un établissement orthopédique, à moins que par là on n'entende seulement le rudiment et l'école primaire ; mais il n'y a rien de moins per-

1. La perfectibilité de l'espèce humaine.
2. Là git le lièvre.
3. Spinoza a bâti son *Ethique* comme un système de théorèmes mathématiques.

fectionnant. Que diantre cela peut-il être? Nous ôtera-t-on nos cinq sens de nature? nous en donnera-t-on un sixième? Les chauves-souris, dit-on, sont ainsi bâties; triste perspective pour nous que de ressembler à pareille bête! c'est à faire dresser les cheveux. Mais, bon! c'est une fantaisie; nous nous alarmons à tort; quand on tournerait cent ans autour de mes pieds, on ne perfectionnerait jamais que mes bottes; la raison seule doit nous rassurer. Comment, cependant, croire que c'est là tout? S'il ne s'agissait que de faire des routes, ou des ballons, ou des lampes, on ne crierait jamais si haut; Adam lui-même perfectionnait à sa mode, quand il bêchait dans le paradis; il faut qu'il y ait quelque mystère. Seraient-ce nos passions que l'on corrigerait? Par Dieu! ce serait une belle merveille que de nous empêcher d'être gourmands, ivrognes, menteurs, avares, vicieux! et si j'aime les œufs à la neige, me défendrez-vous d'en manger? Et si mon vin est bon, ou le vôtre, à vous qui parlez, et si votre femme... Vous me feriez dire quelque sottise; non, ce ne doit point être encore cela. Ouvrirait-on quelque grand gymnase pour nous y administrer, au nom du roi, une éducation jusqu'alors inconnue? D'ailleurs, qui ose décider, ici-bas, entre un savant et un ignare, lequel des deux est le plus parfait, ou le moins sot, pour parler net? Helvétius dit, il est vrai, que toutes les intelligences sont égales; mais en cela il fit tort à la sienne, car, pour plâtrer sa balourdise, il fut obligé d'ajouter que la différence entre les hommes résultait du plus ou du moins d'attention qu'ils apportent à leurs études; belle découverte! Passons donc plus loin. Serait-ce qu'au moyen de certaines lois on changerait tellement nos mœurs et le milieu dans lequel nous vivons, que, doucement et sans effort, on nous rendrait ce paradis terrestre dont nous parlions tout à l'heure? Mais si nous ne sommes plus à Sparte, nous voilà en pleine utopie. Diable! je commence à croire derechef qu'on se moque de nous pour nous faire peur; car comment nous perfectionner, du moment que nous restons hommes? On se tâte sans le vouloir en pensant à ces choses-là. Serait-ce seulement qu'à l'avenir on s'occupera des intérêts du peuple, qu'on l'hébergera plus chaudement, vêtira, prêchera, instruira et nourrira de pommes de terre? Mais nous voilà revenus aux fritures... Ma foi, monsieur, bien le bonjour; si vous trouvez la clef de cette porte, soyez assez bon pour nous l'envoyer; nous vous le rendrons en une barrique de notre vin de cette année. Mais jusque-là, nous vous l'avouons, nous nous renfermons dans ce dire : ou il s'agit de perfectionner les choses, et

c'est plus vieux que Barabas; ou il s'agit de perfectionner les hommes, et les hommes, quelque manteau qu'ils portent, quelque rôle qu'ils jouent, risquent fort de vivre et de mourir hommes, c'est-à-dire singes, plus la parole, dont ils abusent.

Agréez, Monsieur, etc.

* * *

[La troisième *Lettre* (5 mars 1837) dit leur fait aux tout-puissants journalistes [1].]

Ils ont le grand art de l'à-propos, se choquent de tout, jamais ne pardonnent, ne laissent rien passer sans riposte. Toujours prêts, alertes, il en pleut. Seraient-ils par hasard éloignés? rassurez-vous; vous les offenserez à cinquante lieues de distance en louant quelqu'un qu'ils n'ont jamais vu: voilà des ennemis implacables. Il y a, dit-on, un certain arbre, — je ne sais ni son nom, ni où il pousse : un cheval galopant tout un jour ne peut sortir de son ombre. Parfait symbole, monsieur, du journalisme : suez, galopez, l'ombre immense vous suit, vous couvre, vous glace, vous étreint comme un rêve. Que prétendez-vous? de quoi parlez-vous? où marchez-vous pour n'être point sur les terres des journaux? où respirez-vous un air si hardi que d'oser n'être point à eux? De quoi est-il question? De littérature? C'est leur côtelette et leur chocolat. — De politique? C'est leur potage même, leur vin de Bordeaux et leur rôti. — Des arts, des sciences, d'architecture et de botanique? C'est de quoi payer leurs fiacres. — De peinture? Ils en soupent. — De musique? Ils en dorment. De quoi enfin, qu'ils ne digèrent, dont ils ne battent monnaie ?

* * *

[La quatrième *Lettre* (5 mai 1837) raconte d'abord avec une verve exquise l'histoire de ce mauvais sujet de Polémon qui entre un matin, par hasard, dans l'école du philosophe Xénocrate, la poitrine et les bras nus, une couronne de fleurs fanées lui pendant sur l'oreille, et fut converti par sa parole. Fait « simple », fait « énergique » : il serait absurde aujourd'hui. Et Dupuis et Cotonet de déplorer « ces temps héroïques de la pensée », à jamais perdus [2]. « Et qu'est-ce que cela prouve? direz-vous. Cela prouve, Monsieur, plus que vous ne croyez, *répondent les citoyens de La Ferté avec leur sagacité un peu solennelle et pesante par*

1. Cf. Nos *Morceaux choisis de Balzac*, p. 293 et *passim*.

2. Noter la persistance du regret de l'antiquité hellénique chez Musset, et les formes différentes que prend sa nostalgie de la Grèce; cf. p. 163, n. 2.

instants (c'étaient les mœurs du genre), mais si agile un moment après ; cela prouve que toute action, ou tout écrit, ou toute démonstration quelconque, faite à l'imitation du passé, ou sur une inspiration étrangère à nous, est absurde et extravagante. » — Là-dessus ils développent cette idée qu'aujourd'hui, « il n'y a plus de possible que le simple, réduit à sa dernière expression », « qu'il n'est plus permis à personne de nous jeter de la poudre au nez. » D'où quelques portraits de gens qui veulent nous faire prendre des vessies pour des lanternes. Ce sont des caractères à la façon de La Bruyère, des demi-pastiches, comme en avaient fait Vauvenargues, et, plus récemment, P.-L. Courier, en maints pamphlets, Al. Dumesnil, en ses *Mœurs politiques*, et tant d'autres écrivains, surtout dans la presse de l'opposition, au cours de la Restauration. C'est un genre classé, où Musset excelle.]

Caractères ou mœurs de ce siècle.
Le professeur à la mode.

Soixante badauds, assis au large, composent l'auditoire de Florimond; les trois quarts sont des femmes. D'où viennent ces visages-là ? Personne ne peut le dire. On les a évoqués, et ils sont sortis de terre. Florimond a cédé aux instances de ses nombreux et indiscrets amis, et il consent à ébaucher à ses heures perdues un cours d'histoire philosophique, fantastique et pittoresque. Mais il annonce que, parlant au beau sexe, il ne s'astreindra pas à une méthode aride, et il voltige, comme un papillon, de Pharamond à la Pompadour, et de Gengis-Khan à Moïse. Les uns se pâment, d'autres tendent le cou pour se donner un air d'attention; quelques gens graves froncent le sourcil et regardent si on croit qu'ils réfléchissent; les petites filles écarquillent leurs yeux et poussent de profonds soupirs. Florimond soulève son verre d'eau sucrée, se recueille une seconde, déroule sa péripétie, lance le trait et avale le verre d'eau. On se lève, on l'entoure, il est épuisé. La foule s'écoule avec respect, et un petit nombre d'élus accompagnent l'orateur au logis. Là, étendu sur un sofa, passant son mouchoir sur ses lèvres, il tend le nez aux encensoirs, et se couronne de palmes inconnues. « Vous avez parlé comme Bossuet, comme Fénelon, comme Jean-Jacques, comme Quintilien, comme Mirabeau! »

Cependant le pauvre diable, assommé d'éloges, conserve encore une lueur de bon sens; il soulève le rideau, regarde les passants dans la rue; à l'aspect de cette ville immense, il sent que sa coterie s'agite au fond d'un puits, et que personne ne se doute à Paris de son triomphe d'entresol.

Le romancier du siècle.

Il est arrivé un grand malheur à Evariste[1], qui fait des romans presque lisibles, et dont le style, nourri de barbarismes, en impose. Les journaux le traitent bien; on l'invite à dîner, et il gagne par an une somme assez ronde. Mais il a écrit en 1825[2], dans la préface d'un de ses livres, qu'un homme de génie devait être l'expression de son siècle. Depuis ce jour, il n'a ni repos ni trêve qu'il ne découvre l'esprit de son siècle, afin d'en être l'expression; il cherche les mœurs du temps pour les peindre, et ne peut réussir à les trouver : sont-elles à la Chaussée-d'Antin, au faubourg Saint-Germain, dans les boutiques des marchands, ou dans les salons des ministres, au Marais, au Quartier Latin, à la place Maubert[3]? Ne seraient-elles pas au corps de garde, au Jockey-Club ou à Tortoni? La lanterne en main, comme Diogène, il va et vient, et, chemin faisant, dit que Walter Scott n'est qu'un drôle[4], et que, pour lui, il a plus d'influence sur notre siècle que Voltaire sur le sien[5]. Mais ce damné siècle ne veut pas répondre; et au lieu de se contenter de peindre ce qu'il voit et de constater les nuances, Evariste veut saisir un fil qui puisse tout réunir et tout concentrer[6]; son ambition est d'être le *criterium*, le *nec plus ultra* de l'époque, et d'en posséder seul une clef unique. En attendant, il avoue, en rougissant, qu'on lui paye ses livres vingt mille écus, que ses créanciers le supplient à genoux de leur emprunter quelque argent, que, du

1. La plupart des traits d'Evariste conviennent très exactement à H. de Balzac; je ne doute pas que Musset ne l'ait visé. Balzac ne lui en a pas voulu; il a parlé avec admiration de Musset à plusieurs reprises, notamment de ses *Nouvelles*, dans la *Revue Parisienne* de 1840. Dans sa *Monographie de la Presse parisienne* (1843), il s'est amusé à parodier Sainte-Beuve jugeant Musset, qu'il appelle Abel Mutin : cette interprétation me paraît plus que plausible.

2. Balzac n'a rien écrit de pareil en 1825; mais il tenait couramment des propos de cette sorte.

3. On se rappelle que Balzac voulait peindre tous les mondes. — Ses ennemis lui reprochaient d'ailleurs de confondre les mœurs de la Chaussée d'Antin (celles des parvenus de la haute finance) avec celles du noble faubourg.

4. Balzac avait la plus vive admiration pour W. Scott, mais il ne craignait pas de dire, dans ses *Préfaces*, en quoi il se sentait supérieur à lui : l'œuvre de Balzac serait organisée, tandis que celle de W. Scott était restée fragmentaire; — W. Scott n'avait pas su peindre la passion, tandis que Balzac l'étudiait à fond, et la représentait dans toutes ses violences.

5. Vers 1826 déjà, Balzac voulait être le Diderot, le Beaumarchais, le Voltaire de son temps.

6. Idée de la *Comédie humaine*.

reste, les femmes faciles l'ennuient, mais qu'il a fait une folie, une vraie folie, et, que voulez-vous! il a été entraîné, et il a acheté, en passant à Saint-Cloud, une maison de campagne et une forêt [1].

Le peintre Vincent est un autre homme [2], un chagrin mortel le dévore: il est profondément méconnu; les journaux le maltraitent, le public n'est qu'une brute, ses confrères sont envieux, sa servante elle-même est son ennemie. Il a pourtant exposé un paysage représentant trois femmes du temps de Louis XIII, passant en gondole dans le parc de Versailles; son cadre avait quatre pouces en hauteur et plus de trois pieds de large, et le gouvernement ne l'a pas acheté. On lui a commandé, il est vrai, un tableau pour une église de province, et ce tableau, fait en conscience, a reçu quelques éloges; mais qu'a-t-on loué? Précisément ce qui n'a aucun mérite, des pieds, des mains, de vils contours! La pensée profonde de l'artiste n'a même pas été entrevue; car ce n'est rien que de regarder une toile, et de dire: « Voilà qui est bien dessiné. » Un écolier en serait juge. Le beau, le sublime, ce n'est pas le tableau, c'est ce que le peintre pensait en le faisant, c'est l'idée philosophique qui l'a guidé, c'est l'incalculable suite de méditations *théosophistiques* qui l'ont amené, décidé et contraint à faire un nez retroussé plutôt qu'un nez aquilin, et un rideau amarante plutôt qu'un cramoisi. Voilà la grande question dans les arts; mais nous vivons dans la barbarie. Un seul journaliste a saisi la chose, entre mille; un seul a touché la corde sensible; et il a dit, dans son feuilleton, que la descente de croix du peintre Vincent était le *Requiem* de Mozart, combiné avec les *Lettres d'Euler* et la *Vie de saint Polycarpe*.

La femme romantique [3].

Quel est ce visage au coin de ce triste feu? A qui ce front pâle et ces mains fluettes? Que cherchent ces yeux mélancoliques qui semblent éviter les miens? Est-ce vous que je vois, pauvre Julie? Qu'y a-t-il donc? qui vous agite ainsi? Vous êtes jeune, belle et riche, et votre amant

1. Acquisition des *Jardies*, à Sèvres, par Balzac.

2. Je ne pense pas que Musset désigne ici personne. Quelques traits conviendraient au peintre Chenavard, - qui était son ami, - et qui voulait mettre beaucoup de philosophie dans sa peinture. Cf. certain peintre, dans l'*Éducation sentimentale* de Flaubert.

3. V. Maigron: *Le romantisme et les mœurs*.

vous est fidèle ; votre esprit, votre cœur, votre rang dans le monde, l'estime qu'on y professe pour vous, tout vous rend la vie aisée et riante ; que viennent faire les larmes dans cette chambre, où nul jaloux ne vous surveille, où le bonheur s'enferme sans témoins ? Avez-vous perdu un parent ? Est-ce quelque affaire qui vous inquiète ? Vos amours sont-ils menacés ? N'aimez-vous plus ? n'êtes-vous plus aimée ? Mais non, le mal vient de vous seule, et il ne faut accuser personne. Comment se fait-il qu'avec tant d'esprit vous soyez prise d'une manie si funeste ? Est-ce bien vous qui, d'un sentiment vrai, faites une exagération ridicule et le malheur de ceux qui vous entourent ? Est-ce vous qui changez l'amour en frénésie, les querelles passagères en scènes à la Kotzebue[1], les billets doux en lettres à la Werther[2], et qui parlez de vous empoisonner quand votre amant est un jour sans venir ? Quelle abominable mode est-ce là, et de quoi s'avise-t-on aujourd'hui ? Croyez-vous donc qu'ils peignent rien d'humain, ces livres absurdes dont on nous inonde, et qui, je le sais, irritent vos nerfs malades ? Les romanciers du jour vous répètent que les vraies passions sont en guerre avec la société, et que, sans cesse faussées et contrariées, elles ne mènent qu'au désespoir. Voilà le thème qu'on brode sur tous les tons. Pauvre femme ! le monde est si peu en guerre avec ce qu'on appelle les vraies passions, que sans lui elles n'existeraient pas. C'est lui qui les excite et les crée ; ce sont les obstacles qui les échauffent, c'est le danger qui les rend vivaces, c'est l'impossibilité de les satisfaire qui les immortalise quelquefois. La nature n'a fait que des désirs, c'est la société qui fait des passions ; et, sous prétexte d'en appeler à la nature, ces passions déjà si ardentes, on veut encore les outrer et les prendre pour levier, afin de renverser les bases de la société ! Quelle fureur et quelle folie ! ne saurait-il y avoir rien de bon, qu'on n'en fasse une caricature ? Vous riez du phébus amoureux de la cour de Louis XIV, et vous vous indignez des frivoles intrigues de la Régence ! Que Dieu me pardonne, j'aime mieux entendre appeler l'amour un *goût*, comme sous Louis XV, et voir ma maîtresse fraîche et joyeuse avec une rose sur l'oreille, que de parler de vraie passion, comme aujourd'hui, et de vivre de larmes, d'angoisses, et de menaces de mort.

1. On avait beaucoup joué, à Paris, deux drames de Kotzebue (1761-1809) : *Misanthropie et repentir*, et *les Deux Frères*.

2. Sur Goethe dans l'œuvre de Musset, cf. p. 191, n. 3, et *passim*.

A LA MALIBRAN (1836)

STANCES

L'œuvre expliquée

[V. note 1, de p. 382. — Ces stances ont paru dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 octobre 1836. Dans celle du 1er octobre[1], se trouvait un poème de Henri Blaze de Bury, *Desdemona*, à la gloire d'une artiste qui s'offre en victime à son art : c'est évidemment la Malibran. — D'autre part, le critique musical Castil-Blaze, dans les deux premiers numéros d'octobre 1836, consacra deux longs articles à la Malibran. On peut y relever ce passage, qui a pu inspirer à Musset les strophes II à V, mais on va voir combien, ici encore, il y a loin du texte qui a mis en mouvement l'intelligence du poète à l'œuvre qu'il a réalisée : « Le peintre, le sculpteur, le poète, le musicien laissent après eux leurs ouvrages ; le financier lègue ses écus, ses châteaux magnifiques ; le chanteur le plus riche en talent emporte tout ; point d'héritage, rien ne reste, et pour avoir un autre virtuose qui le remplace, il faut recommencer par la première gamme. » — L'acteur Régnier, ami de Musset[2], remarque dans ses *Souvenirs et Etudes de théâtre*, que Musset, à soixante ans de distance, s'est approprié ce qu'avait dit aussi Boutet de Monvel à propos de la mort de Lekain : lettre du 9 février 1778 : « Voilà donc où aboutissent trente ans de travail, trente ans de peine... ; il ne restera d'un talent souvent sublime qu'une mémoire incertaine, que le temps effacera chez ceux qui n'auront pas joui de ses triomphes. Le peintre, le poète laissent après eux des monuments de leurs travaux moins achevés dans leur genre que Lekain dans le sien ; ce qu'ils ont fait de bien reste entre les mains de la postérité, et Lekain ne laisse rien... »]

Extraits

I

Sans doute il est trop tard pour parler encor d'elle ;

1. V. Moritz Werner : *Kleine Beiträge zur Würdigung A. de Mussets*, Berlin 1896. — Sur la Malibran consulter le livre de M. Pougin et celui de M. Lanquine.

2. Qui lui a adressé un beau sonnet sur la mort de sa fille.

Depuis qu'elle n'est plus quinze jours sont passés,
Et dans ce pays-ci quinze jours, je le sais,
Font d'une mort récente une vieille nouvelle.
De quelque nom d'ailleurs que le regret s'appelle,
L'homme, par tout pays, en a bien vite assez.

II

O Maria-Félicia[1] ! le peintre et le poète
Laissent, en expirant, d'immortels héritiers;
Jamais l'affreuse nuit ne les prend tout entiers :
A défaut d'action[2], leur grande âme inquiète
De la mort et du temps entreprend la conquête,

1. Sur l'admiration que Musset avait pour elle, v. aussi *Le Saule*, p. 102, n. 4. Dans *Emmeline* (v. p. 390), il dira de son héroïne : « Lorsqu'elle entendait la Malibran, une crainte involontaire la saisissait ; rentrée chez elle et renfermée, elle passait quelquefois la nuit entière à chanter seule, et il arrivait que sur ses lèvres les notes devenaient convulsives. » Voici Emmeline chantant *Le Désir* de Beethoven, du même accent que *la Malibran* (qui, lorsqu'elle avait débuté à l'Opéra le 12 janvier 1828, s'était révélée comme l'interprète rêvée de la musique romantique) : « S'oubliant peu à peu, Emmeline répandit dans son exécution l'expression la plus passionnée, pressant le mouvement à faire battre le cœur, puis s'arrêtant tout à coup comme si la respiration lui eût manqué, forçant le son et le laissant s'éteindre. » Le style de la Malibran eut des imitatrices, et dégénéra chez elles en excès contre lesquels Musset, très épris de la pureté classique, devait protester en 1839 (Revue des Deux Mondes, 1er janvier : *Concert de Mlle Garcia*) : « La Malibran, il faut en convenir, a contribué à amener le genre à la mode ; elle s'abandonnait à tous les mouvements, à tous les gestes, à tous les moyens possibles de rendre sa pensée ; elle marchait brusquement, elle courait, elle riait, elle pleurait, se frappait le front, se décoiffait, tout cela sans songer au parterre ; mais, du moins, elle était vraie dans son désordre. Ces pleurs, ces rires, ces cheveux déroulés, étaient à elle, et ce n'était pas pour imiter telle ou telle actrice, qu'elle se jetait par terre dans *Othello*. » — A. de Pontmartin (*Paris fantastique*, 1865) a bien caractérisé l'enthousiasme de sa génération pour cette cantatrice : « On aurait pu lui dire, en lui montrant le parterre et l'orchestre, ce que le duc de Brissac disait à la reine Marie-Antoinette du haut du balcon de Versailles : « Votre Majesté a là des milliers d'amants prêts à se faire tuer pour elle. » Nous avons tous été amoureux de Mme Malibran. Notre romantisme d'alors, qui ne pouvait s'arranger de l'acte de naissance de Mlle Mars et ne connaissait pas encore Mme Dorval, se personnifia avec ivresse *dans cette poétique créature qui nous rendait Shakespeare à travers Rossini...* Dans nos chambrettes, on aurait pu voir, fixée au mur par deux épingles, une assez mauvaise lithographie de Grevedon, représentant *notre* cantatrice. » V. aussi les *Souvenirs* de Legouvé.

2. Musset a toujours regardé l'art comme le dérivatif des grandes énergies auxquelles le domaine de l'action était fermé ; l'action occupait pour lui le sommet des valeurs humaines. V. *Les Vœux stériles*, p. 117, n. 1.

Et, frappés dans la lutte, ils tombent en guerriers[1].

III

Celui-là sur l'airain a gravé sa pensée;
Dans un rythme doré[2] l'autre l'a cadencée;
Du moment qu'on l'écoute, on lui devient ami.
Sur sa toile, en mourant, Raphaël l'a laissée;
Et, pour que le néant ne touche point à lui,
C'est assez d'un enfant sur sa mère endormi[3].

IV

Comme dans une lampe une flamme fidèle,
Au fond du Parthénon le marbre inhabité
Garde de Phidias la mémoire éternelle[4],

1. Cf. ces vers :

Depuis quand l'action nuit-elle à la [pensée ?
Depuis quand a-t-on vu que le génie [humain
N'aille plus au combat, comme le vieux [Tyrtée,
Son glaive à la ceinture et sa lyre à [la main ?

Musset a écrit ce même passage en prose (*Un mot sur l'art moderne*, 1er sept. 1833), avant ou après l'avoir écrit en vers ? je ne sais ; mais cette double rédaction atteste encore l'obsession de cette pensée.

2. Faut-il expliquer « rythme *doré* » par une réminiscence de Dante, qui avait déjà inspiré Rafaël dans *Les Marrons du feu :* « Voyez le Dante, — son *Séraphin doré* ne parle pas, il chante ! » D'autre part, l'association d'une image lumineuse à une image mélodique est spontanée chez Musset : V. le sonnet *Marie :* « ... *Dans l'harmonie et la lumière* — Son âme semble tout entière — Monter en tremblant vers les cieux. » Mais on admet plus aisément une mélodie dorée qu'un *rythme* doré.

3. Raphaël a souvent représenté l'Enfant-Jésus dans les bras de la Vierge, ou dormant dans son berceau sous les yeux de la Vierge qui le contemple, mais non pas *endormi dans ses bras*. Musset a fondu deux images en une seule.

4. V. la description du Parthénon par Chateaubriand (*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, dans *Morceaux choisis* de R. Canat, p. 222) : Le Temple de Minerve avait été dessiné par Ictinos, mais c'est Phidias « qui, selon Plutarque, donnait des instructions concernant le tout, et qui exerçait au nom de Périclès la surveillance générale, bien qu'on eût pour les divers travaux de grands architectes et d'illustres artistes. » D'après M. Lechat (*Phidias*), les sculptures de Phidias ont dû être achevées en 437, année de son exil. Musset ne songe pas ici aux quatre-vingt-douze métopes de l'entablement extérieur, aux frontons et à la frise sculptés par Phidias, mais à cette statue d'*Athéna* qui « *au fond du Parthénon*, dans le demi-jour des temples grecs,... offrait une vision d'une surnaturelle splendeur. L'ivoire faisait la douce blancheur polie de son visage, de ses bras nus et de ses pieds ; l'or faisait l'éclat de sa chevelure, de son péplos, de l'égide... ; et son casque à trois cimiers était à lui seul une étonnante pièce d'orfèvrerie... » (Lechat). Il ne subsiste de cette statue *chryséléphantine* que des copies plus ou moins réduites. — Noter que Musset veut dire ici que le seul souvenir de la statue de Phidias, veillant au fond du marbre où elle n'habite plus,

Et la jeune Vénus, fille de Praxitèle[1],
Sourit encor, debout dans sa divinité,
Aux siècles impuissants qu'a vaincus sa beauté.

V

Recevant d'âge en âge une nouvelle vie,
Ainsi s'en vont à Dieu les gloires d'autrefois;
Ainsi le vaste écho de la voix du génie
Devient du genre humain l'universelle voix[2]...
Et de toi, morte hier, de toi, pauvre Marie,
Au fond d'une chapelle il nous reste une croix.
.....

VIII

O Ninette[3]! où sont-ils, belle muse adorée,
Ces accents pleins d'amour, de charme et de terreur,
Qui voltigeaient le soir sur ta lèvre inspirée,
Comme un parfum léger sur l'aubépine en fleur[4]?
Où vibre maintenant cette voix éplorée,
Cette harpe vivante attachée à ton cœur[5]?
.....

suffit à lui donner l'immortalité : mais n'en est-il pas ainsi du chant, qui survit par le souvenir? Il ne suit pas très rigoureusement sa pensée ; — qu'importe !

1. Il est probable qu'ici Musset attribue à Praxitèle la Vénus de Milo que précisément le comte de Marcellus, avant même de l'avoir vue, avait nommée, d'enthousiasme la *Vénus victorieuse* (février 1820). Quatremère de Quincy s'écriait : « O toi qui nous offres... le plus heureux mélange de la vérité, de la grandeur du style, de la grâce et de la noblesse, tu dois être sortie de l'atelier de Praxitèle! » (R. Canat : *Renaissance de la Grèce antique*, p. 52.)

2. On sent affleurer ici une notion du génie qui n'est pas tout à fait celle qui avait cours au temps romantique. D'après Musset, la pensée universelle des hommes adopte les inventions du génie ; — il ne dit pas que les hommes de génie pressentent la pensée confuse de l'humanité, et lui donnent forme.

3. C'est le nom familier que ses admirateurs donnaient à la Malibran. D'ailleurs, d'après P. de Musset, Alfred ne lui adressa jamais la parole.

4. Dans l'article cité sur Pauline Garcia, le poète dira : « C'est le même timbre, clair, sonore, hardi, ce coup de gosier espagnol qui a quelque chose de si rude et de si doux à la fois, et produit sur nous une impression à peu près analogue *à la saveur d'un fruit sauvage.* » — Dans le sonnet à *Marie*, il compare la voix qui chante à la fleur qui s'épanouit.

5. On serait tenté d'interpréter ce beau vers au sens métaphorique, mais il s'agit de la harpe de Desdemona chantant la romance du Saule. Cf. *le Saule*, p. 404 : « Elle presse en criant sa harpe sur son cœur. » Ce n'est pas le cœur de l'artiste qui vibre comme une harpe, — c'est la harpe qui semble vivante sous ses doigts, animée de la vie de son cœur

Fig. 46. — **Portrait de la Malibran**. (B.N.E.)

« Cette harpe vivante attachée à ton cœur. »

(Cf. p. 384, n. 5.)

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

XII

Qu'as-tu fait pour mourir, ô noble créature,
Belle image de Dieu, qui donnais en chemin
Au riche un peu de joie, au malheureux du pain[1]?
Ah! qui donc frappe ainsi dans la mère nature,
Et quel faucheur aveugle, affamé de pâture,
Sur les meilleurs de nous ose porter la main?

XIII

Ne suffit-il donc pas à l'ange des ténèbres[2]
Qu'à peine de ce temps il nous reste un grand nom?
Que Géricault[3], Cuvier[4], Schiller, Gœthe et Byron[5]
Soient endormis d'hier sous les dalles funèbres,
Et que nous ayons vu tant d'autres morts célèbres
Dans l'abîme entr'ouvert suivre Napoléon[6]?

1. V. les *Mémoires* de la comtesse Merlin : « Marie ne quittait jamais une ville sans y laisser des souvenirs de sa bienfaisance, soit qu'elle donnât des concerts au bénéfice des pauvres, soit qu'elle allât à la découverte de misères cachées,... visitant les plus horribles réduits et consolant les malheureux. »

2. L'ange des ténèbres n'est pas ici l'esprit du mal, mais le « faucheur *aveugle* » (dans le même ordre de symbolisme, cf. *les anges de douleur, les noirs séraphins, l'envoyé de la nuit éternelle*, p. 263. V. aussi *Confession*, V, 6 : Octave médite sur lui-même : « Ah! s'il en est un (*ange*) dans les cieux qui ait jamais veillé sur toi, que devient-il en ce moment? Il est assis devant un orgue; ses ailes sont à demi ouvertes,... il commence un hymne éternel... Mais ses genoux chancellent, ses ailes tombent;... l'ange de la mort lui a touché l'épaule, il disparaît dans l'immensité. »)

3. Géricault était mort en 1824, à 34 ans. Son *Naufrage de la Méduse* avait fait sur Musset autant d'impression que le *Déluge* de Poussin. Avec ce chef-d'œuvre, « plus près de Michel-Ange que de l'antique » (S. Reinach), « le mouvement et le pathétique, a dit quelqu'un, firent une éclatante rentrée dans l'art. » Delacroix, que Musset adorait, est son héritier.

4. L'illustre naturaliste Cuvier, né en 1769, était mort en 1832, après avoir soutenu contre Geoffroy Saint-Hilaire une polémique fameuse sur l'unité de composition organique des êtres vivants.

5. Schiller, le grand poète allemand, de qui nous avons déjà relevé l'influence sur Musset, était mort depuis 1805. Musset n'en parlait qu'avec exaltation : *Un mot sur l'art moderne* (1833) : « Schiller lui-même, ce prêtre exalté d'un autre dieu (que le dieu classique), n'a pas voulu mourir sans avoir bu sur ses épaules de marbre ce qui restait des baisers d'Euripide. » — Dès les premières années du romantisme, ceux qui voulaient renouveler le théâtre s'étaient tournés vers lui et vers Shakespeare.

Gœthe était mort chargé d'ans et de gloire, honoré comme un dieu (V. Baldensperger, *Gœthe en France*), en 1832, et Byron, en Grèce, en 1824. Cf. p. 341, n. 2.

6. Cf. *Nuit de Mai*, p. 262-3. Le souvenir et le regret de Napoléon reparaissent constamment à travers l'œuvre de Musset. Cf. *Le trois mai 1814* (recueilli dans

XIV

Nous faut-il perdre encor nos têtes les plus chères,
Et venir en pleurant leur fermer les paupières,
Dès qu'un rayon d'espoir a brillé dans leurs yeux?
Le ciel de ses élus devient-il envieux?
Ou faut-il croire, hélas! ce que disaient nos pères,
Que lorsqu'on meurt si jeune on est aimé des dieux?

XV

Ah! combien, depuis peu, sont partis pleins de vie!
Sous les cyprès anciens que de saules[1] nouveaux!
La cendre de Robert[2] à peine refroidie,
Bellini[3] tombe et meurt! — Une lente agonie
Traîne Carrel[4] sanglant à l'éternel repos.
Le seuil de notre siècle est pavé de tombeaux.

XVI

Que nous restera-t-il, si l'ombre insatiable,
Dès que nous bâtissons, vient tout ensevelir?
Nous qui sentons déjà le sol si variable,
Et, sur tant de débris, marchons vers l'avenir,
Si le vent, sous nos pas, balaye ainsi le sable,
De quel deuil le Seigneur veut-il donc nous vêtir?

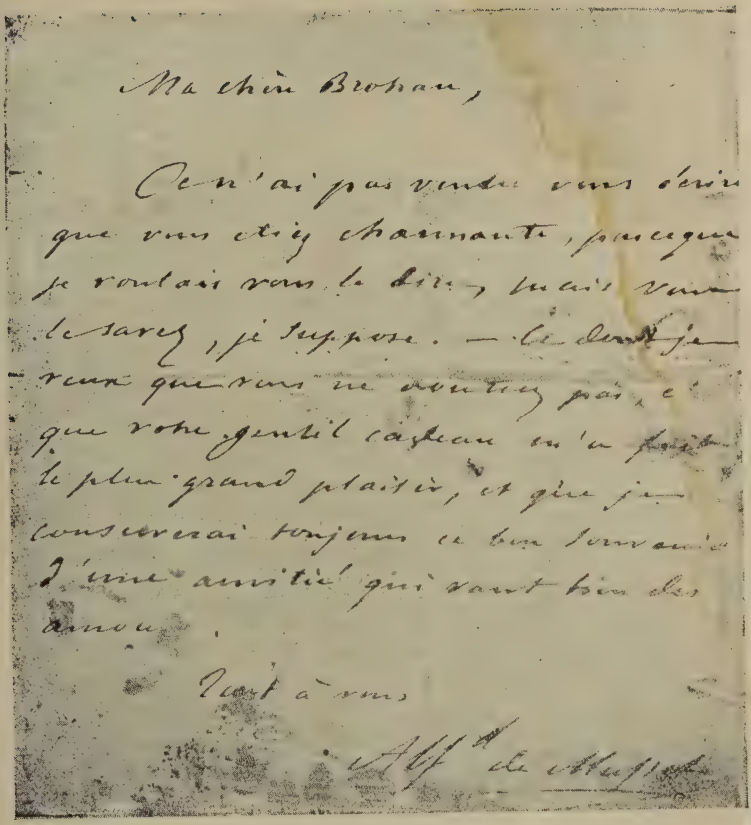
les *Œuvres complémentaires* par M. Allem). « Oh! c'est qu'à ce grand peuple il fallait sa grande âme. — C'est que, d'un dur caillou pour que sorte la flamme, — Il faut l'éperon d'or ou l'ongle du coursier. — Maintenant dans leur cœur tout est désert et vide : — C'est que tout grand vaisseau veut l'aquilon pour guide, — Toute main ferme un gant d'acier. » (1831). V. le début de la *Confession*.

1. Cf. p. 100, n. 5 fin, les vers inscrits sur la tombe de Musset.

2. Le peintre Léopold Robert s'était tué à Venise en 1835 (il avait 41 ans). Musset avait en vain essayé de l'y voir en 1834; il a parlé avec émotion, dans son *Salon de 1836*, de ses *Pêcheurs* et de son *Départ pour la pêche* : « Ah Dieu! la main qui a fait cela, et qui a peint dans six personnages tout un peuple et tout un pays! cette main puissante, sage, patiente, subilme,... à qui le seul instinct du génie faisait chercher la route de l'avenir là où elle est, dans l'humanité! Cette main, Léopold, la tienne! cette main qui a fait cela, briser le front qui l'avait conçu! » (V. une méditation sur lui dans *Amori et dolori sacrum*, de Maurice Barrès.)

3. Musicien italien né en 1802, et mort en 1835, près de Paris, où la musique tendre, rêveuse et passionnée de ses *Puritains* avait eu un succès éclatant. Musset le rencontrait chez la princesse Belgiojoso; naïf, caressant et familier, il était « la tête de Turc » de Heine (L. Séché : *A. de Musset*, II).

4. Armand Carrel, rédacteur du journal démocratique *le National*, très noble esprit, fut tué en duel par E. de Girardin, le 24 juillet 1836.



Ma chère Brohan,

Ce n'ai pas voulu vous dérober que vous étiez charmante, parce que je voulais vous le dire, mais vous le savez, je suppose. — Ce dont je veux que vous ne doutiez pas, c'est que votre gentil château m'a fait le plus grand plaisir, et que je conserverai toujours de bon souvenir d'une amitié qui vaut bien des amours.

Tout à vous,

Alfd de Musset

FIG. 66. — **Lettre autographe de Musset.**
Collection Charles Rivière.
(Cliché de la revue *Le Mussettiste.*)

FIG. 65. — **Tombeau de Musset**, au Père-Lachaise.
(Cliché de la Société « Les Mussettistes ».)

Le tombeau est ombragé par un saule, comme il l'a souhaité dans la strophe qui y est inscrite :

Mes chers amis, quand je mourrai,
Plantez un saule au cimetière.
J'aime son feuillage éploré,
La pâleur m'en est douce et chère,
Et son ombre sera légère
A la terre où je dormirai.

XVII

Hélas ! Marietta, tu nous restais encore.
Lorsque, sur le sillon, l'oiseau chante à l'aurore,
Le laboureur s'arrête, et, le front en sueur,
Aspire dans l'air pur un souffle de bonheur.
Ainsi nous consolait ta voix fraîche et sonore,
Et tes chants dans les cieux emportaient la douleur.

XVIII

Ce qu'il nous faut pleurer sur ta tombe hâtive,
Ce n'est pas l'art divin, ni ses savants secrets ;
Quelque autre étudiera cet art que tu créais :
C'est ton âme, Ninette [1], et ta grandeur naïve,
C'est cette voix du cœur qui seule au cœur arrive,
Que nul autre, après toi, ne nous rendra jamais [2].

XIX

Ah ! tu vivrais encor sans cette âme indomptable.
Ce fut là ton seul mal, et le secret fardeau
Sous lequel ton beau corps plia comme un roseau.
Il en soutint longtemps la lutte inexorable.
C'est le Dieu tout-puissant, c'est la Muse implacable
Qui dans ses bras en feu t'a portée au tombeau [3].

1. Lamartine, qui connut et admira lui aussi la Malibran, devait rendre le même témoignage : « ... On connaît les prodigieux engouements qu'elle excitait d'un bout de l'Europe à l'autre par son chant. *Mais ce n'était ni son chant, ni son geste, ni son drame que j'admirais le plus en elle, c'était sa personne.* Elle n'avait pas besoin de baguette pour ses enchantements, *le charme était dans son âme...* »

2. Sur l'inspiration selon Musset, v. l'*Introduction*, p. 19.

3. Ceci est *poétiquement* vrai, et il est sûr que la flamme sacrée consumait la Malibran. Mais il ne l'est pas moins qu'elle est morte des suites d'une chute de cheval à Manchester, le 23 septembre 1836.

Voir *Souvenirs* de Legouvé : « Non ! la Malibran n'a pas plié comme un roseau sous l'étreinte de la Muse... Non ! elle n'est pas morte consumée par son âme, son génie et sa gloire... Son génie ? il était pour elle le flambeau qui éclaire et non la torche qui dévore... C'étaient bien des cris insensés qui lui sortaient du cœur; mais sa joue n'en était pas amaigrie...; elle appartenait à cette virile race des Garcia, faite pour la lutte et la conquête ! »

Mme Merlin rapporte qu'elle répondait à ceux qui l'engageaient à se reposer : « Vous ne connaissez pas ma nature... Il faut que j'use ma vie à mesure que j'en ai la faculté, autrement elle m'étoufferait. » — Il n'en reste pas moins que tous ses amis s'attendaient à la voir mourir d'épuisement ; Musset exprime un sentiment général.

XX

Que ne l'étouffais-tu, cette flamme brûlante
Que ton sein palpitant ne pouvait contenir !
Tu vivrais, tu verrais te suivre et t'applaudir
De ce public blasé la foule indifférente,
Qui prodigue aujourd'hui sa faveur inconstante
A des gens dont pas un, certes, n'en doit mourir.
.....

XXIV

Ne sentais-tu donc pas que ta belle jeunesse
De tes yeux fatigués s'écoulait en ruisseaux,
Et de ton noble cœur s'exhalait en sanglots ?
Quand de ceux qui t'aimaient tu voyais la tristesse,
Ne sentais-tu donc pas qu'une fatale ivresse
Berçait ta vie errante à ses derniers rameaux[1] ?

XXV

Oui, oui, tu le savais, qu'au sortir du théâtre,
Un soir dans ton linceul il faudrait te coucher.
Lorsqu'on te rapportait plus froide que l'albâtre,
Lorsque le médecin, de ta veine bleuâtre
Regardait goutte à goutte un sang noir s'épancher[2],
Tu savais quelle main venait de te toucher.

XXVI

Oui, oui, tu le savais, et que, dans cette vie,
Rien n'est bon que d'aimer, n'est vrai que de souffrir[3].
Chaque soir dans tes chants tu te sentais pâlir.
Tu connaissais le monde, et la foule, et l'envie,

1. Il serait difficile d'analyser le sens de ce vers, d'ailleurs si beau dans son vague mélodieux; mais on comprend mieux qu'il ait pu éclore dans l'imagination du poète, quand on le rapproche de ce que dit Rolla (p. 199) : « Amour ! tu peux venir. Que t'importe Marie ? — Pendant que sur sa tige elle est épanouie, — Si tu n'es qu'un parfum, sors de ta triste fleur ! » L'âme harmonieuse de la musicienne s'est bercée dans les formes fragiles du son, comme une fleur s'épuise à exhaler son parfum dans les cieux.

2. Ici Musset ne s'éloigne de la vérité qu'en ceci, qu'il semble attribuer à la Malibran une indifférence ancienne à un mal datant de loin : il est vrai que *depuis sa chute de cheval* « elle était frappée à mort ; n'ayant pas été soignée immédiatement après sa chute, et n'ayant pris aucune précaution pour en éviter les suites », continuant à chanter « le matin et le soir », on peut dire qu'elle s'est tuée pour son art. (*Mémoires* de la comtesse Merlin.)

3. Cf. p. 366, n. 2 et 3.

Et, dans ce corps brisé concentrant ton génie,
Tu regardais aussi la Malibran mourir[1].

XXVII

Meurs donc! ta mort est douce et ta tâche est remplie.
Ce que l'homme ici-bas appelle le génie,
C'est le besoin d'aimer[2]; hors de là tout est vain.
Et, puisque tôt ou tard l'amour humain s'oublie[3],
Il est d'une grande âme et d'un heureux destin
D'expirer comme toi pour un amour divin!

Octobre 1836.

1. Ivresse de l'artiste qui a conscience de s'immoler à la beauté.

2. C'est contre cette confusion du génie créateur et de l'amour que les Parnassiens devaient protester; et elle explique comment Musset fut si maltraité par eux, notamment par Leconte de Lisle, dans sa cruelle pièce contre *les Montreurs*. Cf. la *Nuit d'Août*, p. 366, n. 2.

3. Musset croyait alors (cf. *Nuit d'Août*) que des amours nouvelles effacent les douleurs qui s'étaient crues éternelles. — L'amour divin dont il parle, celui de la beauté, n'était pas une adoration sereine; il avait, pour lui, les outrances et les angoisses de l'amour humain, et il était aussi l'amour destructeur.

EMMELINE (1837)

L'œuvre expliquée

[Cette Nouvelle a paru dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er août 1837. D'après Paul de Musset (cf. *Nuit de Décembre*, p. 310, n. 1), le poète y aurait raconté une aventure contemporaine de sa vie amoureuse. Emmeline est une femme qu'il a aimée et dont il s'est séparé : « En apprenant qu'il faisait un malheureux et qu'il allait rendre une catastrophe inévitable,... il s'inclina devant les volontés de son amie avec autant de respect que de désespoir... L'intrigue s'est dénouée tristement, aux sons joyeux d'une valse, entre deux figures du cotillon, par l'entremise d'une amie, émue de pitié, mais inébranlable comme le destin. »

On va voir combien est inexact le jugement que Balzac (cf. p. 401) portait sur *Emmeline* dans sa *Revue Parisienne*, 1840. Il reconnaît bien que ces cent pages « valent un long roman en deux volumes », mais qu'elles n'ont « rien de neuf », que « les femmes incomprises sont devenues ridicules » (on le disait assez à Balzac lui-même), et qu'ici « le style ne triomphe pas des caractères ni des situations vulgaires ». A vrai dire ni les caractères, ni les situations ne sont *vulgaires* dans *Emmeline*.]

Analyse et Extraits

[Emmeline a été un enfant turbulent, studieux et entêté, une jeune fille gaie, d'une imagination flexible et enthousiaste, peu expansive, très curieuse, d'une curiosité toujours contenue par « un certain respect d'elle-même ». De ces prémisses psychologiques, toute son histoire découle.

A dix-huit ans (en 1825), très riche, elle épouse, parce qu'elle le veut, un très bon gentilhomme, beau, « l'air fier et un peu violent », très droit, mais le cœur fané, plus très jeune et ruiné. La voilà Mme de Marsan.

Elle met cinq ans à s'apercevoir que son choix ne peut la rendre heureuse. Pendant ce temps-là, sa curiosité et sa hardiesse d'esprit se développent, sans que son honnêteté s'en altère le moins du monde. Certaine vieille douairière, qui vient directement des *Liaisons dangereuses* de Laclos, n'y peut rien : elle lui présente un homme à bonnes

fortunes, un fat. Emmeline l'oblige prestement à tourner les talons. Mais désormais elle connaît le train du monde. Elle devine la vie, — tout en prenant le parti de vivre inattaquable. Elle *vit par curiosité*, confiante d'ailleurs en sa volonté : femme de tête et de cœur. — Là-dessus elle rencontre un jeune homme de vingt-quatre ans (elle en a maintenant vingt-cinq), qui adore la musique, les beaux vers et les belles actions, comme elle. Gilbert a « le visage pâle, ombragé de longs cheveux noirs ». Et ce n'est pas un débutant. Ils ont rêvé ensemble au son de la mélancolique harmonie du *Don Juan* de Mozart, et voici ce qui en résulte.]

Un jour qu'il était en visites, il passa devant la porte de l'hôtel Marsan, et y frappa, contre sa coutume, attendu qu'il n'était que trois heures : il espérait trouver la comtesse seule, et il s'étonnait que l'idée de cet heureux hasard lui vînt pour la première fois. On lui répondit qu'elle était sortie. Il reprit le chemin de son logis de mauvaise humeur, et, comme c'était son habitude, il parlait seul entre ses dents. Je n'ai que faire de vous dire à quoi il songeait. Ses distractions l'entraînèrent peu à peu, et il s'écarta de sa route[1]. Ce fut, je crois, au coin du carrefour Bussy qu'il heurta assez rudement un passant, et d'une manière au moins bizarre ; car il se trouva tout à coup face à face avec un visage inconnu, à qui il venait de dire tout haut : « Si je vous le disais, pourtant, que je vous aime ? »

Il s'esquivait honteux de sa folie, dont il ne pouvait s'empêcher de rire, lorsqu'il s'aperçut que son apostrophe ridicule faisait un vers assez bien tourné. Il en avait fait quelques-uns du temps qu'il était au collège ; il lui prit fantaisie de chercher la rime, et il la trouva, comme vous allez voir.

Le lendemain était un samedi, jour de réception de la comtesse. M. de Marsan commençait à se relâcher de ses résolutions solitaires, et il y avait grande foule ce jour-là ; les lustres allumés, toutes les portes ouvertes, cercle énorme à la cheminée, les femmes d'un côté, les hommes de l'autre[2], ce n'était pas un lieu à billet doux. Gilbert s'approcha, non sans peine, de la maîtresse de la maison ; après avoir causé de choses indifférentes avec elle et ses

1. D'après la *Biographie* écrite par Paul de Musset, IV, tout ceci serait exactement une aventure d'Alfred (y compris le carrefour de Bussy).

2. Selon la nouvelle mode, dont se plaignait l'abbé Morellet au retour de l'Émigration, et que Musset commente tragiquement au début de la *Confession* : « Il est certain que tout d'un coup, chose inouïe, dans tous les salons de Paris, les hommes passèrent d'un côté et les femmes de l'autre ; et ainsi, les unes vêtues de blanc comme des fiancées, les autres vêtus de noir comme des orphelins, ils commencèrent à se mesurer des yeux. » Cf. p. 477, n. 3.

voisines un quart d'heure, il tira de sa poche un papier plié qu'il s'amusait à chiffonner. Comme ce papier, tout chiffonné qu'il était, avait pourtant un air de lettre, il s'attendait qu'on le remarquerait ; quelqu'un le remarqua, en effet, mais ce ne fut pas Emmeline. Il le remit dans sa poche, puis l'en tira de nouveau ; enfin la comtesse y jeta les yeux et lui demanda ce qu'il tenait. « Ce sont, lui dit-il, des vers de ma façon que j'ai faits pour une belle dame, et je vous les montrerais, si vous me promettiez que, dans le cas où vous devineriez qui c'est, vous ne me nuirez pas dans son esprit. »

Emmeline prit le papier et lut les stances suivantes :

A NINON[1]

Si je vous le disais, pourtant, que je vous aime,
Qui sait, brune aux yeux bleus, ce que vous en diriez ?
L'amour, vous le savez, cause une peine extrême ;
C'est un mal sans pitié que vous plaignez vous-même ; —
Peut-être cependant que vous m'en puniriez.

Si je vous le disais, que six mois de silence
Cachent de longs tourments et des vœux insensés : —
Ninon, vous êtes fine, et votre insouciance
Se plaît, comme une fée, à deviner d'avance ; —
Vous me répondriez peut-être : Je le sais.

1. M. Grammont (*Le Vers français*, 8e, 1904, p. 65) propose un très intéressant commentaire rythmique de cette pièce : « C'est un mélange de badinage et de gravité,... d'où deux tons représentés par deux types de vers : pour le badinage, un trimètre composé d'un hémistiche à six syllabes et d'un autre à 2 + 4 ou 4 + 2 ; pour les idées graves, le tétramètre classique. »

Exemple :

Si je vous le disais | pourtant, | que je vous aime,
Qui sait, | brune aux yeux bleus, | ce que vous en diriez ?
L'amour, | vous le savez, | cause une peine | extrême,
C'est un mal | sans pitié | que vous plaignez | vous-même ;
Peut-ê | tre cependant | que vous m'en puniriez.

« Les quatre strophes suivantes sont construites d'une manière symétrique ; les deux premiers vers sont graves et les trois derniers sont légers. » Dans les strophes 6 à 9 « le ton est uniformément grave, il n'y a plus de trimètres. » Le trimètre reparaît, avec le badinage, dans la dernière strophe. M. Grammont est le premier à reconnaître qu'il y a plusieurs manières de couper ces vers ; mais celle qu'il propose est très suggestive et s'accorde en général aux intentions probables du poète. (Ce trimètre non romantique, avec un accent rythmique sur la sixième syllabe, mais à trois mesures seulement, l'une des mesures étant constituée par un hémistiche tout entier, convient parfaitement, comme le remarque M. Grammont, à la plaisanterie : c'est le vers de la comédie.)

Si je vous le disais, qu'une douce folie
A fait de moi votre ombre, et m'attache à vos pas : —
Un petit air de doute et de mélancolie,
Vous le savez, Ninon, vous rend bien plus jolie ; —
Peut-être diriez-vous que vous n'y croyez pas.

Si je vous le disais, que j'emporte dans l'âme
Jusques aux moindres mots de nos propos du soir : —
Un regard offensé, vous le savez, madame,
Change deux yeux d'azur en deux éclairs de flamme ; —
Vous me défendriez peut-être de vous voir.

Si je vous le disais, que chaque nuit je veille,
Que chaque jour je pleure et je prie à genoux : —
Ninon, quand vous riez, vous savez qu'une abeille
Prendrait pour une fleur votre bouche vermeille ; —
Si je vous le disais, peut-être en ririez-vous.

Mais vous n'en saurez rien ; — je viens, sans en rien dire,
M'asseoir sous votre lampe et causer avec vous ;
Votre voix, je l'entends, votre air, je le respire ; —
Et vous pouvez douter, deviner et sourire,
Vos yeux ne verront pas de quoi m'être moins doux.

Je récolte en secret des fleurs mystérieuses :
Le soir, derrière vous, j'écoute au piano
Chanter sur le clavier vos mains harmonieuses,
Et dans les tourbillons de nos valses joyeuses,
Je vous sens, dans mes bras, plier comme un roseau.

La nuit, quand de si loin le monde nous sépare,
Quand je rentre chez moi pour tirer mes verrous,
De mille souvenirs en jaloux je m'empare ;
Et là, seul devant Dieu, plein d'une joie avare,
J'ouvre, comme un trésor, mon cœur tout plein de vous.

J'aime, et je sais répondre avec indifférence ;
J'aime, et rien ne le dit ; j'aime, et seul je le sais ;
Et mon secret m'est cher, et chère ma souffrance ;
Et j'ai fait le serment d'aimer sans espérance,
Mais non pas sans bonheur : — je vous vois, c'est assez.

Non, je n'étais pas né pour ce bonheur suprême
De mourir dans vos bras, et de vivre à vos pieds.
Tout me le prouve, hélas, jusqu'à ma douleur même...
Si je vous le disais, pourtant, que je vous aime,
Qui sait, brune aux yeux bleus, ce que vous en diriez ?

Lorsque Emmeline eut achevé sa lecture, elle rendit le papier à Gilbert, sans rien dire. Un peu après, elle le lui redemanda, relut une seconde fois, puis garda le papier à la main d'un air indifférent, comme il avait fait tout à l'heure, et, quelqu'un s'étant approché, elle se leva, et oublia de rendre les vers.

V

Qui sommes-nous, je vous le demande, pour agir aussi légèrement ? Gilbert était sorti joyeux pour se rendre à cette soirée ; il revint tremblant comme une feuille. Ce qu'il y avait dans ses vers d'un peu exagéré et d'un peu *plus que vrai*, était devenu vrai dès que la comtesse y avait touché. Elle n'avait cependant rien répondu, et, devant tant de témoins, impossible de l'interroger. Était-elle offensée ? Comment interpréter son silence ? Parlerait-elle la première fois, et que dirait-elle ? Son image se présentait tantôt froide et sévère, tantôt douce et riante. Gilbert ne put supporter l'incertitude ; après une nuit sans sommeil, il retourna chez la comtesse ; il apprit qu'elle venait de partir en poste, et qu'elle était au Moulin de May [1].

Il se rappela que peu de jours auparavant il lui avait demandé par hasard si elle comptait aller à la campagne, et qu'elle lui avait répondu que non ; ce souvenir le frappa tout à coup. — C'est à cause de moi qu'elle part, se dit-il ; elle me craint, elle m'aime ! A ce dernier mot, il s'arrêta. Sa poitrine était oppressée ; il respirait à peine, et je ne sais quelle frayeur le saisit ; il tressaillit malgré lui à l'idée d'avoir touché si vite un si noble cœur. Les volets fermés, la cour de l'hôtel déserte, quelques domestiques qui chargeaient un fourgon, ce départ précipité, cette sorte de fuite, tout cela le troubla et l'étonna. Il rentra chez lui à pas lents. En un quart d'heure, il était devenu un autre homme. Il ne prévoyait plus rien, ne calculait rien ; il ne savait plus ce qu'il avait fait la veille, ni quelles circonstances l'avaient amené là ; aucun sentiment d'orgueil ne trouvait place dans sa pensée ; durant cette journée entière, il ne songea pas même aux moyens de profiter de sa position nouvelle, ni à tenter de voir Emmeline ; elle ne lui apparaissait plus ni douce ni sévère ; il la voyait assise à la terrasse, relisant les stances qu'elle avait gardées ; et, en se répétant : « Elle m'aime ! » il se demandait s'il en était digne.

Gilbert n'avait pas vingt-cinq ans ; lorsque sa conscience eut parlé, son âge lui parla à son tour. Il prit la voiture de Fontainebleau le lendemain, et arriva le soir au Moulin de May ; quand on l'annonça, Emmeline était seule ; elle le reçut avec un malaise visible ; en le voyant fermer la porte,

1. Près de Melun, au bord de la Seine.

le souvenir de M. de Sorgues[1] la fit pâlir. Mais, à la première parole de Gilbert, elle vit qu'il n'était pas plus rassuré qu'elle-même. Au lieu de lui toucher la main comme il faisait d'ordinaire, il s'assit d'un air plus timide et plus réservé qu'auparavant. Ils restèrent seuls environ une heure, et il ne fut question ni des stances ni de l'amour qu'elles exprimaient. Quand M. de Marsan rentra de la promenade, un nuage passa sur le front de Gilbert, il se dit qu'il avait bien mal profité de son premier tête-à-tête. Mais il en fut tout autrement d'Emmeline ; le respect de Gilbert l'avait émue, elle tomba dans la plus dangereuse rêverie, elle avait compris qu'elle était aimée, et, de l'instant qu'elle se crut en sûreté, elle aima.

[Gilbert fait respectueusement et timidement sa cour : « Quand il regardait la taille d'Emmeline, il tremblait de ne pouvoir résister à la tentation de l'entourer de ses bras ; mais dès qu'elle faisait un pas, il se rangeait pour la laisser passer, comme s'il eût craint de toucher sa robe. » A la fin de la semaine elle retourne à Paris.]

Gilbert arriva un soir chez elle de très bonne heure. La chaleur était accablante. Il la trouva seule au fond de son boudoir, étendue sur un canapé. Elle était vêtue de mousseline, les bras et le col nus. Deux jardinières pleines de fleurs embaumaient la chambre ; une porte ouverte sur le jardin laissait entrer un air tiède et suave. Tout disposait à la mollesse. Cependant une taquinerie étrange, inaccoutumée, vint traverser leur entretien. Je vous ai dit qu'il leur arrivait continuellement d'exprimer en même temps, et dans les mêmes termes, leurs pensées, leurs sensations ; ce soir-là ils n'étaient d'accord sur rien, et par conséquent tous deux de mauvaise foi. Emmeline passait en revue certaines femmes de sa connaissance. Gilbert en parla avec enthousiasme, et elle en disait du mal à proportion. L'obscurité vint ; il se fit un silence. Un domestique entra, apportant une lampe ; Madame de Marsan dit qu'elle n'en voulait pas, et qu'on la mît dans le salon. A peine cet ordre donné, elle parut s'en repentir, et, s'étant levée avec quelque embarras, elle se dirigea vers son piano. « Venez voir, dit-elle à Gilbert, le petit tabouret de ma loge, que je viens de faire monter autrement ; il me sert maintenant pour m'asseoir là ; on vient de me l'apporter tout à l'heure, et je vais vous faire un peu de musique, pour que vous en ayez l'étrenne. »

1. Le fat qui, naguère, l'avait traitée avec une si impertinente, une si grossière assurance, et qu'elle avait mis à la porte.

Elle préludait doucement par de vagues mélodies, et Gilbert reconnut bientôt son air favori, *le Désir*, de Beethoven. S'oubliant peu à peu, Emmeline répandit dans son exécution l'expression la plus passionnée, pressant le mouvement à faire battre le cœur, puis s'arrêtant tout à coup comme si la respiration lui eût manquée, forçant le son et le laissant s'éteindre[1]. Nulles paroles n'égaleront jamais la tendresse d'un pareil langage. Gilbert était debout, et de temps en temps les beaux yeux se levaient pour le consulter. Il s'appuya sur l'angle du piano, et tous deux luttaient contre le trouble, quand un accident presque ridicule vint les tirer de leur rêverie.

Le tabouret cassa tout à coup, et Emmeline tomba aux pieds de Gilbert. Il s'élança pour lui tendre la main ; elle la prit et se releva en riant ; il était pâle comme un mort, craignant qu'elle ne se fût blessée. — C'est bon, dit-elle, donnez-moi une chaise ; ne dirait-on pas que je suis tombée d'un cinquième ?

Elle se mit à jouer une contredanse, et, tout en jouant, à le plaisanter sur la peur qu'il avait eue. — N'est-il pas tout simple, lui dit-il, que je m'effraye de vous voir tomber ? — Bah ! répondit-elle, c'est un effet nerveux ; ne croyez-vous pas que j'en suis reconnaissante ? Je conviens que ma chute est ridicule, mais je trouve, ajouta-t-elle assez sèchement, je trouve que votre peur l'est davantage.

Gilbert fit quelques tours de chambre, et la contredanse d'Emmeline devenait moins gaie d'instant en instant. Elle sentait qu'en voulant le railler, elle l'avait blessé. Il était trop ému pour pouvoir parler. Il revint s'appuyer au même endroit, devant elle ; ses yeux gonflés ne purent retenir quelques larmes ; Emmeline se leva aussitôt et fut s'asseoir au fond de la chambre, dans un coin obscur. Il s'approcha d'elle et lui reprocha sa dureté. C'était le tour de la comtesse à ne pouvoir répondre. Elle restait muette et dans un état d'agitation impossible à peindre ; il prit son chapeau pour sortir, et, ne pouvant s'y décider, s'assit près d'elle ; elle se détourna et étendit le bras comme pour lui faire signe de partir ; il la saisit et la serra sur son cœur. Au même instant on sonna à la porte, et Emmeline se jeta dans un cabinet.

Le pauvre garçon ne s'aperçut le lendemain qu'il allait chez M^me^ de Marsan qu'au moment où il y arrivait. L'expérience lui faisait craindre de la trouver sévère et offensée

1. Cf. *Le Saule*, p. 103 (ou *Lucie*). Et sur la manière dont Emmeline chante, cf. p. 382, n. 1.

de ce qui s'était passé. Il se trompait, il la trouva calme et indulgente, et le premier mot de la comtesse fut qu'elle l'attendait. Mais elle lui annonça fermement qu'il leur fallait cesser de se voir. — Je ne me repens pas, lui dit-elle, de la faute que j'ai commise, et je ne cherche à m'abuser sur rien. Mais, quoi que je puisse vous faire souffrir et souffrir moi-même, M. de Marsan est entre nous; je ne puis mentir, oubliez-moi.

Gilbert fut atterré par cette franchise, dont l'accent persuasif ne permettait aucun doute. Il dédaignait les phrases vulgaires et les vaines menaces de mort qui arrivent toujours en pareil cas; il tenta d'être aussi courageux que la comtesse, et de lui prouver du moins par là quelle estime il avait pour elle. Il lui répondit qu'il obéirait et qu'il quitterait Paris pour quelque temps; elle lui demanda où il comptait aller, et lui promit de lui écrire. Elle voulut qu'il la connût tout entière, et lui raconta en quelques mots l'histoire de sa vie, lui peignit sa position, l'état de son cœur, et ne se fit pas plus heureuse qu'elle n'était. Elle lui rendit ses vers, et le remercia de lui avoir donné un moment de bonheur. — Je m'y suis livrée, lui dit-elle, sans vouloir y réfléchir; j'étais sûre que l'impossible m'arrêterait; mais je n'ai pu résister à ce qui était possible. J'espère que vous ne verrez pas dans ma conduite une coquetterie que je n'y ai pas mise. J'aurais dû songer davantage à vous; mais je ne vous crois pas assez d'amour pour que vous n'en guérissiez bientôt.

— Je serai assez franc, répondit Gilbert, pour vous dire que je n'en sais rien, mais je ne crois pas en guérir. Votre beauté m'a moins touché que votre esprit et votre caractère, et, si l'image d'un beau visage peut s'effacer par l'absence ou par les années, la perte d'un être tel que vous est à jamais irréparable. Sans doute, je guérirai en apparence, et il est presque certain que dans quelque temps je reprendrai mon existence habituelle; mais ma raison même dira toujours que vous eussiez fait le bonheur de ma vie. Ces vers que vous me rendez ont été écrits comme par hasard, un instant d'ivresse les a inspirés; mais le sentiment qu'ils expriment est en moi depuis que je vous connais, et je n'ai eu la force de le cacher que par cela même qu'il est juste et durable. Nous ne serons donc heureux ni l'un ni l'autre, et nous ferons au monde un sacrifice que rien ne pourra compenser.

— Ce n'est pas au monde que nous le ferons, dit Emmeline, mais à nous-mêmes, ou plutôt c'est à moi que vous

le ferez. Le mensonge m'est insupportable, et hier soir, après votre départ, j'ai failli tout dire à M. de Marsan. Allons, ajouta-t-elle gaiement, allons, mon ami, tâchons de vivre.

Gilbert lui baisa la main respectueusement, et ils se séparèrent[1].

[Ils s'aiment pourtant, malgré leur horreur du mensonge. Musset n'a pas voulu pousser l'étude jusqu'au tragique. Emmeline et Gilbert sont des âmes délicates, profondes, mais où rien ne peut devenir violent. D'autre part, il semble que Musset, après les longues analyses de la *Confession*, ait voulu donner ici plutôt des raccourcis psychologiques. Emmeline, dit-il, « avait lutté six mois contre une passion naissante, deux mois contre un amour avoué ; elle avait enfin succombé, et son bonheur dura quinze jours ». Dans les pages suivantes, on remarquera que Musset a évité de refaire la fameuse scène du roman de Mme de La Fayette, où la princesse de Clèves avoue à son mari qu'elle ne répond plus de son cœur, et le supplie de la protéger contre elle-même. M. de Marsan n'est pas un passionné ni un jaloux ; il a seulement le souci de sa dignité, et une certaine tendresse pour sa femme, parce qu'elle est malheureuse ; et Emmeline, qui a bien plus à se reprocher que Mme de Clèves, est loin de ressentir les mêmes angoisses morales. Elle est capable de souffrances très vives, mais brèves : elle n'y languit pas, elle agit.]

Le comte de Marsan était un homme ferme, et sur les choses importantes son coup d'œil ne le trompait pas. Il avait vu sa femme triste; il avait pensé qu'elle l'aimait moins, et il ne s'en était pas soucié. Mais il la vit préoccupée et inquiète, et il résolut de ne pas le souffrir. Dès qu'il prit la peine d'en chercher la cause, il la trouva facilement. Emmeline s'était troublée à sa première question, et à la seconde avait été sur le point de tout avouer. Il ne voulut point d'une confidence de cette nature, et, sans en parler autrement à personne, il s'en fut à l'hôtel garni qu'il habitait avant son mariage, et y retint un appartement. Comme sa femme allait se coucher, il entra chez elle en robe de chambre, et, s'étant assis en face d'elle, il lui parla à peu près ainsi :

« Vous me connaissez assez, ma chère, pour savoir que je ne suis pas jaloux. J'ai eu pour vous beaucoup d'amour, j'ai et j'aurai toujours pour vous beaucoup d'estime et d'amitié. Il est certain qu'à notre âge, et après tant d'an-

1. Tout ceci est dans la tradition du plus pur esprit français : émotion tempérée de raison, l'esprit servant de frein au cœur et le courage souriant. Nulle exaltation, nulle emphase. Les honnêtes gens du 17e siècle, les lecteurs de la *Princesse de Clèves* auraient lu cela sans un arrêt.

nées passées ensemble, une tolérance réciproque nous est nécessaire pour que nous puissions continuer de vivre en paix. J'use, pour ma part, de la liberté que doit avoir un homme, et je trouve bon que vous en fassiez autant. Si j'avais apporté dans cette maison autant de fortune que vous, je ne vous parlerais pas ainsi, je vous laisserais le comprendre. Mais je suis pauvre, et notre contrat de mariage m'a laissé pauvre par ma volonté. Ce qui, chez un autre, ne serait que de l'indulgence ou de la sagesse, serait pour moi de la bassesse. Quelque précaution qu'on prenne, une intrigue n'est jamais secrète; il faut, tôt ou tard, qu'on en parle. Ce jour arrivé, vous sentez que je ne serais rangé ni dans la catégorie des maris complaisants, ni même dans celle des maris ridicules, mais qu'on ne verrait en moi qu'un misérable à qui l'argent fait tout supporter. Il n'entre pas dans mon caractère de faire un éclat qui déshonore à la fois deux familles, quel qu'en soit le résultat; je n'ai de haine ni contre vous ni contre personne; c'est pour cette raison même que je viens vous annoncer la résolution que j'ai prise, afin de prévenir les suites de l'étonnement qu'elle pourra causer. Je demeurerai, à partir de la semaine prochaine, dans l'hôtel garni que j'habitais quand j'ai fait la connaissance de votre mère. Je suis fâché de rester à Paris, mais je n'ai pas de quoi voyager; il faut que je me loge, et cette maison-là me plaît. Voyez ce que vous voulez faire, et, si c'est possible, j'agirai en conséquence. »

Mme de Marsan avait écouté son mari avec un étonnement toujours croissant. Elle resta comme une statue; elle vit qu'il était décidé, et elle n'y pouvait croire; elle se jeta à son cou presque involontairement; elle s'écria que rien au monde ne la ferait consentir à cette séparation. A tout ce qu'elle disait il n'opposait que le silence. Emmeline éclata en sanglots; elle se mit à genoux et voulut confesser sa faute; il l'arrêta, et refusa de l'entendre. Il s'efforça de l'apaiser, lui répéta qu'il n'avait contre elle aucun ressentiment; puis il sortit malgré ses prières.

Le lendemain, ils ne se virent pas; lorsque Emmeline demanda si le comte était chez lui, on lui répondit qu'il était parti de grand matin, et qu'il ne rentrerait pas de la journée. Elle voulut l'attendre, et s'enferma à six heures du soir dans l'appartement de M. de Marsan; mais le courage lui manqua, et elle fut obligée de retourner chez elle.

Le jour suivant, au déjeuner, le comte descendit en habit de cheval. Les domestiques commençaient à faire ses paquets, et le corridor était plein de hardes en désordre.

Emmeline s'approcha de son mari en le voyant entrer, et il la baisa sur le front, ils s'assirent en silence; on déjeunait dans la chambre à coucher de la comtesse. En face d'elle était sa psyché; elle croyait y voir son fantôme. Ses cheveux en désordre, son visage abattu, semblaient lui reprocher sa faute. Elle demanda au comte d'une voix mal assurée s'il comptait toujours quitter l'hôtel. Il lui répondit qu'il s'y disposait, et que son départ était fixé pour le lundi suivant.

— N'y a-t-il aucun moyen de retarder ce départ? demanda-t-elle d'un ton suppliant.

— Ce qui est ne peut se changer, répliqua le comte; avez-vous réfléchi à ce que vous comptez faire?

— Que voulez-vous que je fasse? dit-elle.

M. de Marsan ne répondit pas.

— Que voulez-vous! répéta-t-elle; quel moyen puis-je avoir de vous fléchir? quelle expiation, quel sacrifice puis-je vous offrir que vous consentiez à accepter?

— C'est à vous de le savoir, dit le comte. — Il se leva et s'en fut sans en dire plus. Mais le soir même il revint chez sa femme, et son visage était moins sévère.

Ces deux jours avaient tellement fatigué Emmeline, qu'elle était d'une pâleur effrayante. M. de Marsan ne put, en le remarquant, se défendre d'un mouvement de compassion.

— Eh bien! ma chère, dit-il, qu'avez-vous?

— Je pense, répondit-elle, et je vois que rien n'est possible.

— Vous l'aimez donc beaucoup? demanda-t-il.

Malgré l'air froid qu'il affectait, Emmeline vit dans cette question un mouvement de jalousie. Elle crut que la démarche de son mari pouvait bien n'être qu'une tentative de se rapprocher d'elle, et cette idée lui fut pénible. « Tous les hommes sont ainsi, pensa-t-elle; ils méprisent ce qu'ils possèdent, et reviennent avec ardeur à ce qu'ils ont perdu par leur faute. » Elle voulut savoir jusqu'à quel point elle devinait juste, et répondit d'un ton hautain :

— Oui, monsieur, je l'aime, et là-dessus, du moins, je ne mentirai pas.

— Je conçois cela, reprit M. de Marsan, et j'aurais mauvaise grâce à vouloir lutter ici contre personne; je n'en ai le moyen ni l'envie.

Emmeline vit qu'elle s'était trompée; elle voulait parler et ne trouvait rien. Que répondre, en effet, à la façon d'agir du comte? Il avait deviné clairement ce qui s'était passé, et le parti qu'il avait pris était juste sans être cruel.

Elle commençait une phrase et ne pouvait l'achever; elle pleurait. M. de Marsan lui dit avec douceur :

— Calmez-vous; songez que vous avez commis une faute, mais que vous avez un ami qui la sait, et qui vous aidera à la réparer.

— Que ferait donc cet ami, dit Emmeline, s'il était aussi riche que moi, puisque cette misérable question de fortune le décide à me quitter? Que feriez-vous, si notre contrat n'existait pas?

Emmeline se leva, alla à son secrétaire, en tira son contrat de mariage, et le brûla à la bougie qui était sur la table. Le comte la regarda faire jusqu'au bout.

— Je vous comprends, lui dit-il enfin; et, bien que ce que vous venez de faire soit une action sans conséquence, puisque le double est chez le notaire, cette action vous honore, et je vous en remercie. Mais songez donc, ajouta-t-il en embrassant Emmeline, songez donc que, s'il ne s'agissait ici que d'une formalité à annuler, je n'aurais fait qu'abuser de mes avantages. Vous pouvez d'un trait de plume me rendre aussi riche que vous, je le sais, mais je n'y consentirai pas, et aujourd'hui moins que jamais.

— Orgueilleux que vous êtes, s'écria Emmeline désespérée, et pourquoi refuseriez-vous?

M. de Marsan lui tenait la main; il la serra légèrement, et répondit :

— Parce que vous l'aimez.

[Après cette scène Gilbert attend vainement Emmeline. Elle lui écrit : « C'est fini! partez; voyagez. » Elle manque en mourir, elle guérit, ils se revoient : reprise d'amour, malgré leurs douleurs et leurs remords. Comment cela finira-t-il? très brusquement : une jeune fille, la sœur d'Emmeline, fait comprendre à Gilbert, au bal, que son devoir est de rendre le repos à la comtesse : « En un quart d'heure il vit clair dans sa destinée. » Au bruit des valses allemandes, il jure de partir et d'oublier; et cette fois il tient parole. Ainsi se termine cette histoire de passion mondaine.

Balzac avait fait la *Femme de trente ans*, Musset l'a refaite à sa manière. Si la *Confession*, en de rares parties, rappelle l'*Adolphe* de Benjamin Constant, très proche lui-même de M^me^ de La Fayette, on peut dire d'*Emmeline* que c'est presque un chef-d'œuvre d'art classique.]

UN CAPRICE (1837)

L'œuvre expliquée [1]

[La *Revue des Deux Mondes* du 15 juin 1837 publiait UN CAPRICE, *proverbe :* « Dans le dessein de créer un type original et vrai de femme du monde, [Musset avait choisi] pour modèle sa *marraine* [2]... Aussitôt le personnage de Mme de Léry lui apparut avec sa gaieté, sa malice, son langage pittoresque, son esprit incisif, son caractère frivole en apparence. » Elle seule pouvait « employer au profit de la morale tout l'arsenal de la coquetterie, faire une action honnête comme on ferait un poisson d'avril [3]. »

En 1845 l'acteur Bocage, directeur de l'Odéon, voulut représenter *Un Caprice.* Musset y consentait, tout en s'attendant à un *fiasco :* « Je ne l'aurais pas donné aux *Français,* c'eût été trop grave ; mais à l'Odéon, cela m'amusera, sans danger pour *ma gloire* [4]... » Les répétitions étaient commencées ; Bocage « père des Antony et tourier de Nesles [5]... me fera faire une petite décoration pour retrécir sa salle. » On ne sait pourquoi le projet fut abandonné.

Mme Allan Despréaux [6] ayant joué *Un Caprice* devant la cour de Russie avec beaucoup de succès, voulut rentrer au Théâtre-Français avec deux rôles : Célimène et Mme de Léry. La pièce fut représentée le 27 novembre 1847, et le public lui fit très bon accueil.]

Analyse et Extraits

[M. de Chavigny est marié depuis un an ; il devrait être le plus fidèle des maris, avec une femme exquise et tendre ; il le sait, et il l'est au fond ; mais le bonheur continuel ennuie cet homme léger, et il trouve piquant de se laisser faire la cour par une coquette qui n'est plus jeune. Cela flatte sa fatuité. Enfin il est sur le point de faire une sottise. Mathilde sent vaguement la menace ; elle voudrait bien retenir son mari ; douce et simple comme elle l'est, et humblement amoureuse, elle n'a pas le minimum de rouerie qui l'aiderait à se faire valoir. Son

1. V. *Introduction,* p. 41.
2. Mme Jaubert, v. p. 46. Il restait avec elle « sur le chemin vicinal de l'amour et de l'amitié. » (*Souvenirs* de Mme Jaubert.)
3. Paul de Musset, *Biographie,* III, 1.
4. A Alfr. Tattet, 17 octobre 1845.
5. Il avait joué *Antony* et *La Tour de Nesles,* les drames d'A. Dumas père.
6. V. sur elle, LÉON SÉCHÉ : *A. de Musset,* t. II.

amie, Mme de Léry, va venir à son secours. Un soir, entrant par hasard chez Mathilde avant d'aller au bal, elle a vu qu'il se passait quelque chose; elle a reçu les confidences de Mathilde : et voici la petite intrigue qu'elle imagine. Que Mathilde aille se promener un instant : il est près de minuit ? n'importe. Il faut que Mme de Léry puisse être seule avec Chavigny, qui va rentrer. Il rentre en effet, ne trouve pas sa femme : inquiétude, nervosité, maussaderie; Mme de Léry se moque tranquillement de lui, le taquine, le pique. Tout à coup un domestique apporte un petit paquet pour M. de Chavigny. C'est une bourse. Mme de Léry sait d'où elle vient : de Mathilde, qui l'a faite en secret, avec amour, qui voulait l'offrir à Chavigny, mais qui l'a gardée, parce qu'il ne voulait pas lui remettre, en échange de ce mystérieux cadeau, une autre bourse, une bourse bleue qu'il tient de sa vieille coquette. Elle manœuvre de manière que Chavigny se figure que la donatrice, c'est elle-même, Mme de Léry. Il n'en faut pas plus pour que le volage risque aussitôt une déclaration. Avec elle, tout prend un tour spirituel; sa déclaration sera une petite dissertation, dans laquelle Mme de Léry a su l'engager sur *le caprice*. La voici [1].]

Je suppose qu'on dise à une femme : Nous sommes seuls, vous êtes jeune et belle, et je fais de votre esprit et de votre cœur tout le cas qu'on en doit faire. Mille obstacles nous séparent, mille chagrins nous attendent si nous essayons de nous revoir demain. Votre fierté ne veut pas d'un joug, et votre prudence ne veut pas d'un lien; vous n'avez à redouter ni l'un ni l'autre. On ne vous demande ni protestation, ni engagement, ni sacrifice, rien qu'un sourire de ces lèvres de rose et un regard de ces beaux yeux. Souriez pendant que cette porte est fermée : votre liberté est sur le seuil; vous la retrouverez en quittant cette chambre; ce qui s'offre à vous n'est pas le plaisir sans amour, c'est l'amour sans peine et sans amertume; c'est le caprice, puisque nous en parlons, non l'aveugle caprice des sens, mais celui du cœur, qu'un moment fait naître et dont le souvenir est éternel.

MADAME DE LÉRY

Vous me parliez de comédie; mais il paraît qu'à l'occasion vous en joueriez d'assez dangereuses. J'ai quelque envie d'avoir un caprice, avant de répondre à ce discours-là. Il me semble que c'en est l'instant, puisque vous en plaidez la thèse. Avez-vous là un jeu de cartes?

CHAVIGNY

Oui, dans cette table; qu'en voulez-vous faire?

1. M. Lafoscade (*op. cit.*, p. 174, n. 4) indique un rapprochement que lui signale M. Clouard entre cette théorie du caprice et quelques traits de *Le Hasard au coin du feu*, de Crébillon fils.

MADAME DE LÉRY

Donnez-le moi, j'ai ma fantaisie, et vous êtes forcé d'obéir si vous ne voulez vous contredire.

Elle prend une carte dans le jeu.

Allons, comte, dites rouge ou noir.

CHAVIGNY

Voulez-vous me dire quel est l'enjeu?

MADAME DE LÉRY

L'enjeu est une discrétion[1].

CHAVIGNY

Soit. — J'appelle rouge.

MADAME DE LÉRY

C'est le valet de pique ; vous avez perdu. Donnez-moi cette bourse bleue.

CHAVIGNY

De tout mon cœur; mais je garde la rouge[2], et, quoique sa couleur m'ait fait perdre, je ne le lui reprocherai jamais; car je sais aussi bien que vous quelle est la main qui me l'a faite.

MADAME DE LÉRY

Est-elle petite ou grande, cette main?

CHAVIGNY

Elle est charmante et douce comme le satin.

MADAME DE LÉRY

Lui permettez-vous de satisfaire un petit mouvement de jalousie?

Elle jette au feu la bourse bleue.

CHAVIGNY

Ernestine, je vous adore !

MADAME DE LÉRY *regarde brûler la bourse. Elle s'approche de Chavigny, et lui dit tendrement :*

Vous n'aimez donc plus Madame de Blainville[3]?

1. On appelle *discrétion* un pari dans lequel le perdant s'oblige à donner au gagnant ce que celui-ci lui demande, à sa discrétion. (*Note de l'auteur.*)

2. Celle de Mathilde, que Chavigny prend pour un cadeau de Mme de Léry.

3. La vieille coquette, la femme à la bourse bleue.

CHAVIGNY

Ah! grand Dieu! je ne l'ai jamais aimée.

MADAME DE LÉRY

Ni moi non plus, monsieur de Chavigny.

CHAVIGNY

Mais qui a pu vous dire que je pensais à cette femme-là? Ah! ce n'est pas elle à qui je demanderai jamais un instant de bonheur; ce n'est pas elle qui me le donnera!

MADAME DE LÉRY

Ni moi non plus, monsieur de Chavigny. Vous venez de me faire un petit sacrifice, c'est très galant de votre part; mais je ne veux pas vous tromper: la bourse rouge n'est pas de ma façon.

CHAVIGNY

Est-il possible? Qui est-ce donc qui l'a faite?

MADAME DE LÉRY

C'est une main plus belle que la mienne. Faites-moi la grâce de réfléchir une minute et de m'expliquer cette énigme à mon tour. Vous m'avez fait, en bon français, une déclaration très aimable; vous vous êtes mis à deux genoux par terre, et remarquez qu'il n'y a pas de tapis; je vous ai demandé votre bourse bleue, et vous me l'avez laissé brûler. Qui suis-je donc, dites-moi, pour mériter tout cela? Que me trouvez-vous de si extraordinaire? Je ne suis pas mal, c'est vrai; je suis jeune; il est certain que j'ai le pied petit. Mais enfin ce n'est pas si rare. Quand nous nous serons prouvé l'un à l'autre que je suis une coquette et vous un libertin, uniquement parce qu'il est minuit et que nous sommes en tête-à-tête, voilà un beau fait d'armes que nous aurons à écrire dans nos Mémoires! C'est pourtant là tout, n'est-ce pas? Et ce que vous m'accordez en riant, ce qui ne vous coûte même pas un regret, ce sacrifice insignifiant que vous faites à un caprice plus insignifiant encore, vous le refusez à la seule femme qui vous aime, à la seule femme que vous aimiez?

On entend le bruit d'une voiture.

CHAVIGNY

Mais, Madame, qui a pu vous instruire?

MADAME DE LÉRY

Parlez plus bas, Monsieur, la voilà qui rentre, et cette voiture vient me chercher. Je n'ai pas le temps de vous

faire ma morale; vous êtes homme de cœur, et votre cœur vous la fera. Si vous trouvez que Mathilde a les yeux rouges, essuyez-les avec cette petite bourse que ses larmes reconnaîtront, car c'est votre bonne, brave et fidèle femme qui a passé quinze jours à la faire. Adieu; vous m'en voudrez aujourd'hui, mais vous aurez demain quelque amitié pour moi, et, croyez-moi, cela vaut mieux qu'un caprice. Mais s'il vous en faut un absolument, tenez, voilà Mathilde, vous en avez un beau à vous passer ce soir. Il vous en fera, j'espère, oublier un autre que personne au monde, pas même elle, ne saura jamais.

Mathilde entre, Mme de Léry va à sa rencontre et l'embrasse; M. de Chavigny les regarde, il s'approche d'elles, prend sur la tête de sa femme la guirlande de fleurs de Mme de Léry, et dit à celle-ci en la lui rendant:

Je vous demande pardon, Madame, elle le saura, et je n'oublierai jamais qu'un jeune curé fait les meilleurs sermons.

LA NUIT D'OCTOBRE (1837)

L'œuvre expliquée

[V. Introduction, p. 39.]

LE POÈTE

Le mal dont j'ai souffert s'est enfui comme un rêve ;
Je n'en puis comparer le lointain souvenir
Qu'à ces brouillards légers que l'aurore soulève,
Et qu'avec la rosée on voit s'évanouir[1].

LA MUSE

Qu'aviez-vous donc, ô mon poète ?
Et quelle est la peine secrète
Qui de moi vous a séparé ?
Hélas ! je m'en ressens encore.
Quel est donc ce mal que j'ignore
Et dont j'ai si longtemps pleuré ?

LE POÈTE

C'était un mal vulgaire[2] et bien connu des hommes ;
Mais, lorsque nous avons quelque ennui dans le cœur,
Nous nous imaginons, pauvres fous que nous sommes,
Que personne avant nous n'a senti la douleur[3].

1. Cf. Ossian (d'après Jean Giraud, *Revue germanique*, 1911 ; cf. p. 53) : « La douce mélodie des chants attendrit et charme les âmes ; ils sont comme la vapeur qui s'élève du sein d'un lac et se répand dans la vallée silencieuse ; les fleurs se remplissent de rosée, mais le soleil reparaît et la vapeur légère s'évanouit. Pourquoi donc cette sombre tristesse ? »

2. Musset traite sa peine d'amour avec un air de sérénité hautaine, un peu dédaigneuse ; c'est ainsi qu'il avait déjà dit dans sa *Lettre à Lamartine* : « Tu te sens le cœur pris *d'un caprice de femme*... » Qu'a pensé G. Sand de ce *vulgaire*, elle qui avait écrit à Musset, à propos de ce *caprice* (*Biographie*) : « Si vous saviez en quel état m'a mise la lecture de ces vers, vous regretteriez d'y avoir dit que votre cœur est pris d'un *caprice de femme*. C'est bien d'un amour vrai et non d'un caprice que nous avons souffert tous deux. Ne me faites jamais l'injure d'en douter. » Mais la Muse va répondre.

3. C'est vrai, mais si les poètes ne croyaient pas que leur peine est *unique*, ils ne feraient pas de si beaux vers : du moins Musset n'aurait pas écrit les siens.

LA MUSE

Il n'est de vulgaire chagrin
Que celui d'une âme vulgaire[1].
Ami, que ce triste mystère
S'échappe aujourd'hui de ton sein.
Crois-moi, parle avec confiance ;
Le sévère dieu du silence
Est un des frères de la Mort ;
En se plaignant, on se console,
Et quelquefois une parole
Nous a délivrés d'un remord[2].

LE POÈTE

S'il fallait maintenant parler de ma souffrance,
Je ne sais trop quel nom elle devrait porter,
Si c'est amour, folie, orgueil, expérience,
Ni si personne au monde en pourrait profiter[3].
Je veux bien toutefois t'en raconter l'histoire,
Puisque nous voilà seuls, assis près du foyer[4].
Prends cette lyre, approche, et laisse ma mémoire
Au son de tes accords doucement s'éveiller.

LA MUSE

Avant de me dire ta peine,
O poète ! en es-tu guéri ?
Songe qu'il t'en faut aujourd'hui
Parler sans amour et sans haine.
S'il te souvient que j'ai reçu
Le doux nom de consolatrice[5],
Ne fais pas de moi la complice
Des passions qui t'ont perdu.

1. C'est le fond de la croyance romantique. Nos sentiments valent non en proportion des objets qui les ont éveillés, mais selon la qualité de notre âme. Pour les classiques (Corneille), la dignité de l'amour se mesure à la perfection de l'objet aimé ; pour un Musset, la beauté de l'amour dépend uniquement de la beauté invisible du *sujet* aimant.

2. Il y a là une vérité de bon sens, mais aussi un ressouvenir de la théorie de Gœthe : la délivrance par la poésie ; celui qui contemple sa douleur pour en faire œuvre d'art, s'en détache, devient supérieur à elle.

3. Cf. le début de la *Confession :* « Si j'étais seul malade, je n'en dirais rien ; mais comme il y en a beaucoup d'autres que moi qui souffrent du même mal, j'écris pour ceux-là, sans trop savoir s'ils y feront attention ; car, dans le cas où personne n'y prendrait garde, j'aurai encore retiré ce fruit de mes paroles, de m'être mieux guéri moi-même... »

4. Cf. *Nuit d'Août,* p. 361, n. 4.

5. Cf. *Nuit d'Août,* p. 361, n. 2.

LE POÈTE

Je suis si bien guéri de cette maladie,
Que j'en doute parfois lorsque j'y veux songer ;
Et quand je pense aux lieux où j'ai risqué ma vie,
J'y crois voir à ma place un visage étranger[1].
Muse, sois donc sans crainte ; au souffle qui t'inspire
Nous pouvons sans péril tous deux nous confier.
Il est doux de pleurer, il est doux de sourire
Au souvenir des maux qu'on pourrait oublier.

LA MUSE

Comme une mère vigilante[2]
Au berceau d'un fils bien-aimé,
Ainsi je me penche tremblante
Sur ce cœur qui m'était fermé.
Parle, ami, — ma lyre attentive
D'une note faible et plaintive
Suit déjà l'accent de ta voix.
Et dans un rayon de lumière,
Comme une vision légère,
Passent les ombres d'autrefois.

LE POÈTE

Jours de travail ! seuls jours où j'ai vécu[3] !
O trois fois chère solitude !
Dieu soit loué, j'y suis donc revenu,
A ce vieux cabinet d'étude !
Pauvre réduit, murs tant de fois déserts,
Fauteuils poudreux, lampe fidèle,
O mon palais, mon petit univers[4],
Et toi, Muse, ô jeune immortelle,
Dieu soit loué, nous allons donc chanter !
Oui, je veux vous ouvrir mon âme,

1. Nous savons déjà que Musset, comme tous les êtres très impressionnables, s'est maintes fois étonné de se trouver si différent de lui-même ; tantôt il s'épouvantait de s'être oublié lui-même, tantôt il s'abandonnait avec exaltation à la joie de sentir en lui comme un nouvel épanouissement. Mais les *spectres* du passé revenaient l'halluciner : la mémoire chez lui est plus forte que les puissances d'oubli. Voir la suite.

2. Au début de la *Nuit d'Août*, la Muse se comparaît à « une veuve en pleurs au tombeau d'un enfant. »

3. *Biographie :* « Pendant les deux années 1837 et 1838, il travailla sans fièvre, sans surexcitation... Il restait volontiers enfermé au milieu de ses livres. » Musset a dit plus souvent que l'amour seul est la vie : il était ingrat pour la studieuse solitude, qui remplit l'âme et ne laisse pas de regrets.

4. Ce mot dit tout : la pensée qui se recueille enveloppe toutes choses dans sa paix.

Vous saurez tout, et je vais vous conter
Le mal que peut faire une femme ;
Car c'en est une, ô mes pauvres amis[1],
(Hélas ! vous le saviez peut-être !)
C'est une femme à qui je fus soumis
Comme le serf l'est à son maître.
Joug détesté ! c'est par là que mon cœur
Perdit sa force et sa jeunesse[2] ; —
Et cependant, auprès de ma maîtresse,
J'avais entrevu le bonheur.
Près du ruisseau, quand nous marchions ensemble,
Le soir, sur le sable argentin,
Quand devant nous le blanc spectre du tremble
De loin nous montrait le chemin ;
Je vois encore, aux rayons de la lune[3],
Ce beau corps plier dans mes bras...
N'en parlons plus ;... — je ne prévoyais pas
Où me conduisait la Fortune.
Sans doute alors la colère des dieux[4]
Avait besoin d'une victime
Car elle m'a puni comme d'un crime
D'avoir essayé d'être heureux.

LA MUSE

L'image d'un doux souvenir

1. Cette apostrophe n'est pas négligeable ; en délicat épicurien qu'il était, Musset faisait de l'amitié une *vertu* charmante, et une manière de multiplier et d'adoucir ses peines par la confidence.

2. Cruelle invective, qui demande à être atténuée par ce passage de la *Confession* (V, 5), écrite dans de tout autres dispositions (v. *Introduction*, p. 32) : « Voir, savoir, douter, fureter, m'inquiéter et me rendre misérable, passer les jours l'oreille au guet, et la nuit me noyer de larmes, me répéter que j'en mourrais de douleur, et croire que j'en avais sujet, sentir l'isolement et la faiblesse déraciner l'espoir dans mon cœur, m'imaginer que j'épiais, tandis que je n'écoutais dans l'ombre que le battement de mon pouls fiévreux..., voilà quelle était ma jouissance, la chère occupation pour laquelle je renoncais à l'amour, à l'air du ciel, à la liberté ! »

3. Comme il faut peu de mots à Musset pour évoquer un paysage, sensible aux yeux et au cœur. Celui-ci est un de ceux qui hantent sa vie intérieure (voir vers cités *Introduction*). Cf. George Sand, Préface de *La dernière Aldini* (1853) ; à son tour elle se rappelle les promenades nocturnes dans la forêt de Fontainebleau, dont le souvenir inspire Musset : « J'ai rêvé, en me promenant à travers la forêt de Fontainebleau, tête à tête avec mon fils, à toute autre chose qu'à ce livre... Et il m'est impossible de dire pourquoi mon esprit s'en allait le soir à Venise. »

4. Notions qui reviennent à Musset de son vieux fonds classique.

Vient de s'offrir à ta pensée.
Sur la trace qu'il a laissée
Pourquoi crains-tu de revenir ?
Est-ce faire un récit fidèle
Que de renier ses beaux jours ?
Si ta fortune fut cruelle,
Jeune homme, fais du moins comme elle,
Souris à tes premiers amours.

LE POÈTE

Non, — c'est à mes malheurs que je prétends sourire.
Muse, je te l'ai dit : je veux, sans passion,
Te conter mes ennuis, mes rêves, mon délire,
Et t'en dire le temps, l'heure et l'occasion.
C'était, il m'en souvient, par une nuit d'automne
Triste et froide, à peu près semblable à celle-ci ;
Le murmure du vent, de son bruit monotone,
Dans mon cerveau lassé berçait mon noir souci [1].
J'étais à la fenêtre, attendant ma maîtresse ;
Et, tout en écoutant dans cette obscurité,
Je me sentais dans l'âme une telle détresse,
Qu'il me vint le soupçon d'une infidélité.
La rue où je logeais était sombre et déserte [2] ;
Quelques ombres passaient, un falot à la main ;
Quand la bise soufflait dans la porte entr'ouverte,
On entendait de loin comme un soupir humain.
Je ne sais, à vrai dire, à quel fâcheux présage
Mon esprit inquiet alors s'abandonna.
Je rappelais en vain un reste de courage,
Et me sentis frémir lorsque l'heure sonna.
Elle ne venait pas. Seul, la tête baissée,
Je regardai longtemps les murs et le chemin, —
Et je ne t'ai pas dit quelle ardeur insensée

1. Observer comment le poète, qui s'est cru maître de ses souvenirs, et d'évoquer avec sérénité les images de sa souffrance, peu à peu est vaincu par elles, et succombe à l'hallucination.

2. Cf. *Lettre à Lamartine;* la nuit, en février, « dans une rue obscure et tortueuse », tandis que passent de vagues ombres, sous la lueur des « blafardes lanternes », Musset se représente « à travers cette honte et cette obscurité », regardant « comme une étoile au ciel, la tremblante clarté » que met sur une fenêtre close la « lampe chérie » de l'infidèle : « Lamartine, c'est là, dans cette rue obscure, — Assis sur une borne, au fond d'un carrefour, — Les deux mains sur mon cœur, et serrant ma blessure, — Et sentant y saigner un invincible amour, — ... C'est là, le croirais-tu ? chaste et noble poète, — Que de tes chants divins je me suis souvenu. » — Même scène dans la *Confession*, I, 9.

Cette inconstante femme allumait en mon sein[1];
Je n'aimais qu'elle au monde, et vivre un jour sans elle
Me semblait un destin plus affreux que la mort.
Je me souviens pourtant qu'en cette nuit cruelle
Pour briser mon lien je fis un long effort.
Je la nommai cent fois perfide et déloyale,
Je comptais tous les maux qu'elle m'avait causés.
Hélas! au souvenir de sa beauté fatale,
Quels maux et quels chagrins n'étaient pas apaisés[2]!
Le jour parut enfin. — Las d'une vaine attente,
Sur le bord du balcon je m'étais assoupi;
Je rouvris la paupière à l'aurore naissante,
Et je laissai flotter mon regard ébloui.
Tout à coup, au détour de l'étroite ruelle,
J'entends sur le gravier marcher à petit bruit...
Grand Dieu! préservez-moi! je l'aperçois, c'est elle;
Elle entre. — D'où viens-tu? qu'as-tu fait cette nuit?
Réponds, que me veux-tu? qui t'amène à cette heure?
. . . . . .
Perfide! audacieuse! est-il encor possible
Que tu viennes offrir ta bouche à mes baisers?
. . . . . .
Va-t'en, retire-toi, spectre de ma maîtresse[3]!
Rentre dans ton tombeau, si tu t'en es levé;
Laisse-moi pour toujours oublier ma jeunesse,
Et, quand je pense à toi, croire que j'ai rêvé!

LA MUSE

Apaise-toi, je t'en conjure;
Tes paroles m'ont fait frémir.
O mon bien-aimé! ta blessure
Est encor prête à se rouvrir.
Hélas! elle est donc bien profonde?
Et les misères de ce monde

1. *Confession*, I, 4: « Je n'avais vécu que par cette femme; douter d'elle, c'était douter de tout; la maudire, tout renier; la perdre, tout détruire... »

2. Il y a dans ces quatre vers une pureté sculpturale; c'est l'accent de la *Phèdre* de Racine. Ils pourraient passer, intacts, dans une tragédie classique. Cf. *Confession*, I, 4: « Enfin, que fait-elle? me disais-je. Elle en aime un autre? Aimons-en donc une autre aussi. Qui aimer? » Et, tout en cherchant, j'entendais comme une voix lointaine qui me criait: « Toi, une autre que moi!... Est-ce que c'est possible? Est-ce que tu es fou? »

3. Cf. *Confession*, I, 2: « Vers le milieu de la nuit, comme je dormais d'un sommeil agité, il me sembla dans un rêve entendre un profond soupir. J'ouvris les yeux et vis ma maîtresse debout près de mon lit, les bras croisés, *pareille à un spectre*. Etc... »

Sont si lentes à s'effacer !
Oublie, enfant, et de ton âme
Chasse le nom de cette femme,
Que je ne veux pas prononcer.

LE POÈTE

Honte à toi qui la première [1]
M'as appris la trahison,
Et d'horreur et de colère
M'as fait perdre la raison !
Honte à toi, femme à l'œil sombre,
Dont les funestes amours
Ont enseveli dans l'ombre
Mon printemps et mes beaux jours !
C'est ta voix, c'est ton sourire,
C'est ton regard corrupteur,
Qui m'ont appris à maudire
Jusqu'au semblant du bonheur ;
C'est ta jeunesse et tes charmes
Qui m'ont fait désespérer,
Et si je doute des larmes,
C'est que je t'ai vu pleurer.
Honte à toi, j'étais encore
Aussi simple qu'un enfant ;
Comme une fleur à l'aurore,
Mon cœur s'ouvrait en t'aimant [2].
Certes, ce cœur sans défense
Put sans peine être abusé ;
Mais lui laisser l'innocence

1. Sur ce changement de mètre, v. Maurice Grammont : *Le Vers français, ses moyens d'expression, son harmonie*, p. 145 (consulter le commentaire de toute cette *Nuit* au point de vue rythmique) : Pour exprimer l'imprécation, Musset a pris le vers de sept syllabes « et ce choix est bien caractéristique de la part d'un poète qui n'a jamais employé ce mètre qu'une autre fois *(Le Rideau de ma Voisine)*... Ce vers est merveilleusement propre à exprimer des imprécations,... parce qu'il est par excellence dans notre versification le vers boiteux et sautillant et qu'il saccade les idées qu'on lui fait exprimer... » — Ici Musset mêle le souvenir de G. Sand à celui de sa première douleur.

2. Cf. *Nuit d'Août*, p. 364, n. 2, et *Confession*, I, 4 : Octave a l'esprit rongé de scepticisme ; mais « sur cette ruine il y avait quelque chose de bien jeune encore : c'était l'espérance de mon cœur, qui n'était qu'un enfant. Cette espérance, que rien n'avait flétrie ni corrompue, et que l'amour avait exaltée jusqu'à l'excès, venait tout à coup de recevoir une blessure mortelle. La perfidie de ma maîtresse l'avait frappée au plus haut de son vol, et, lorsque j'y pensais, je me sentais dans l'âme quelque chose qui défaillait convulsivement, comme un oiseau blessé qui agonise ».

Etait encor plus aisé.
Honte à toi ! tu fus la mère
De mes premières douleurs,
Et tu fis de ma paupière
Jaillir la source des pleurs !
Elle coule, sois-en sûre,
Et rien ne la tarira ;
Elle sort d'une blessure
Qui jamais ne guérira ;
Mais dans cette source amère
Du moins je me laverai,
Et j'y laisserai, j'espère,
Ton souvenir abhorré !

LA MUSE

Poète, c'est assez. Auprès d'une infidèle,
Quand ton illusion n'aurait duré qu'un jour,
N'outrage pas ce jour lorsque tu parles d'elle ;
Si tu veux être aimé, respecte ton amour.
Si l'effort est trop grand pour la faiblesse humaine
De pardonner les maux qui nous viennent d'autrui,
Épargne-toi du moins le tourment de la haine ;
A défaut du pardon, laisse venir l'oubli.
Les morts dorment en paix dans le sein de la terre :
Ainsi doivent dormir nos sentiments éteints.
Ces reliques du cœur ont aussi leur poussière ;
Sur leurs restes sacrés ne portons pas les mains[1].
Pourquoi, dans ce récit d'une vive souffrance,
Ne veux-tu voir qu'un rêve et qu'un amour trompé ?
Est-ce donc sans motif qu'agit la Providence ?
Et crois-tu donc distrait le Dieu qui t'a frappé[2] ?
Le coup dont tu te plains t'a préservé peut-être,
Enfant ; car c'est par là que ton cœur s'est ouvert.
L'homme est un apprenti, la douleur est son maître,
Et nul ne se connaît tant qu'il n'a pas souffert[3].

1. Rien ne rappelle plus, dans l'œuvre antérieure de Musset, ces admirables vers, qui expriment avec tant de profondeur la religion du passé. Remarquer l'impression d'apaisement obtenue par ces larges vers, dont chacun offre à lui seul un sens plein. Pas de période, rien d'oratoire : une succession de sons prolongés : la résonance de chacun semble comme l'atmosphère mélodique où le suivant se condensera, mais chacun garde sa beauté distincte.

2. Voici revenue l'inspiration de la *Lettre à Lamartine*.

3. Ces beaux vers ont reçu, hélas, leur sanction : ils ont passé proverbe. Cf. *Confession*, III, 2 : « Quelle que soit la nouvelle qu'ils apportent, lorsque les envoyés de Dieu nous frappent sur l'épaule, ils font toujours cette bonne œuvre de nous réveiller de la vie, et là où ils par-

C'est une dure loi, mais une loi suprême,
Vieille comme le monde et la fatalité,
Qu'il nous faut du malheur recevoir le baptême,
Et qu'à ce triste prix tout doit être acheté.
Les moissons pour mûrir ont besoin de rosée ;
Pour vivre et pour sentir, l'homme a besoin des pleurs ;
La joie a pour symbole une plante brisée,
Humide encor de pluie et couverte de fleurs [1].
Ne te disais-tu pas guéri de ta folie ?
N'es-tu pas jeune, heureux, partout le bienvenu,
Et ces plaisirs légers qui font aimer la vie [2],
Si tu n'avais pleuré, quel cas en ferais-tu ?
Lorsqu'au déclin du jour, assis sur la bruyère,
Avec un vieil ami tu bois en liberté [3],
Dis-moi, d'aussi bon cœur lèverais-tu ton verre,
Si tu n'avais senti le prix de la gaîté ?
Aimerais-tu les fleurs, les prés et la verdure,
Les sonnets de Pétrarque [4] et le chant des oiseaux,
Michel-Ange [5] et les arts, Shakspeare et la nature,

lent tout se tait. Les douleurs passagères blasphèment et accusent le ciel; les grandes douleurs n'accusent ni ne blasphèment, elles écoutent. » Tout cela est très lamartinien.

1. Pour le symbolisme des fleurs chez Musset, cf. *Rolla*, p. 196.

2. Je regrette que Musset ait laissé là ces vers d'épicurien, qui détonent. (Cf. le début de l'*Espoir en Dieu* et note 3.)

3. C'est la philosophie de Rodolphe, dans l'*Idylle* de 1839. Albert, qui répond à sa gaieté par sa mélancolie, lui fait d'abord cette concession, qui explique la présence de pareils vers dans la *Nuit d'Octobre :*

Faisons ce qui te plaît. Parfois en cette [vie,
Une chanson nous berce et nous aide [à souffrir ;
Et, si nous offensons l'antique poésie,
Son ombre même est douce à qui la [sait chérir.

V. aussi ces vers à U. Guttinguer (1838) :

Oui, cher Ulric, et nous courons
Au soleil, sur l'herbe fleurie,
Par les coteaux et les vallons,
Et nous menons gaiement la vie;
Et nous rions et nous trinquons
Au fond des bois, sur la bruyère...

Nous, c'est Musset et son ami, le léger Alfred Tattet. — Cf. *Espoir en Dieu*, p. 432, n. 3.)

4. Musset aimait beaucoup le grand poète italien (1304-1374); à propos du *Triomphe de Pétrarque*, exposé par Boulanger au salon de 1836, il dit : « Cet homme, vêtu d'une robe de pourpre, traîné sur un char triomphal,... sur un tapis de roses effeuillées, suivi d'un chœur de jeunes filles et précédé par la Rêverie,.. qu'avait-il donc fait pour tant de gloire? il avait aimé et chanté sa maîtresse. Ce n'était pas lui qu'on couronnait et qu'on menait au Capitole, c'étaient la douleur et l'amour... Que se passa-t-il ce jour-là dans ce grand cœur ainsi récompensé ?... Hélas ! sa Laura n'était plus; il cachait peut-être une larme, et il se répétait tout bas : *Beati gli occhi che la vider viva.*» (Heureux les yeux qui la virent vivante).

5. Cf. p. 119, n. 5.

Si tu n'y retrouvais quelques anciens sanglots [1] ?
Comprendrais-tu des cieux l'ineffable harmonie,
Le silence des nuits, le murmure des flots,
Si quelque part là-bas la fièvre et l'insomnie
Ne t'avaient fait songer à l'éternel repos ?
N'as-tu pas maintenant une belle maîtresse ?
Et, lorsqu'en t'endormant tu lui serres la main,
Le lointain souvenir des maux de ta jeunesse
Ne rend-il pas plus doux son sourire divin ?
N'allez-vous pas aussi vous promener ensemble [2]
Au fond des bois fleuris, sur le sable argentin ?
Et, dans ce vert palais, le blanc spectre du tremble
Ne sait-il plus, le soir, vous montrer le chemin ?
Ne vois-tu pas alors, aux rayons de la lune,
Plier comme autrefois un beau corps dans tes bras ?
Et, si dans le sentier tu trouvais la Fortune,
Derrière elle, en chantant, ne marcherais-tu pas ?
De quoi te plains-tu donc ? L'immortelle espérance [3]
S'est retrempée en toi, sous la main du malheur.
Pourquoi veux-tu haïr ta jeune expérience,
Et détester un mal qui t'a rendu meilleur ?
O mon enfant ! plains-la, cette belle infidèle,
Qui fit couler jadis les larmes de tes yeux ;
Plains-la ! c'est une femme, et Dieu t'a fait, près d'elle,
Deviner, en souffrant, le secret des heureux [4].
Sa tâche fut pénible ; elle t'aimait peut-être ;
Mais le destin voulait qu'elle brisât ton cœur [5].

1. Sully Prudhomme : *Vaines Tendresses :*

Car si l'humanité tolère encor nos [chants,
C'est que notre élégie est son propre [poème,
Et que seuls nous savons, sur des ryth- [mes touchants,
En lui parlant de nous lui parler d'elle- [même.

Il y là une vérité indépendante de toute esthétique.

2. V. p. 410, n. 3 et noter combien le rythme différent prête à ces images une figure toute nouvelle. — Et cf. ces vers à Aimée d'Alton, qui sont de juillet 1837 :

Vois-tu ce vert sentier qui mène à la [colline ?
Là, je t'embrasserai sous le clair firma- [ment,
Et de la tiède nuit la lueur argentine
Sur tes contours divins flottera molle- [ment.

3. La conception de Musset est ici en progrès sur celle qui s'exprime dans le passage de la *Confession* cité p. 413, n. 2. Elle la dépasse parce qu'il a fait depuis l'expérience du renouveau moral qui suit la douleur. L'orgueil, qui ne veut pas varier, résiste à la leçon de la vie, et c'est pour cela qu'il est mortel, destructeur, contraire à l'espérance, qui est la vie même.

4. Quel est ce secret ? c'est l'acceptation ; la Muse y mêle quelquefois un *art d'être heureux*, non exempt de mollesse voluptueuse.

5. C'est la grande absolution ; ne plus voir en deux êtres qui se sont déchirés que les victi-

Elle savait la vie, et te l'a fait connaître [1] ;
Une autre a recueilli le fruit de ta douleur [2].
Plains-la ! son triste amour a passé comme un songe ;
Elle a vu ta blessure et n'a pu la fermer.
Dans ses larmes, crois-moi, tout n'était pas mensonge.
Quand tout l'aurait été, plains-la ! tu sais aimer.

LE POÈTE

Tu dis vrai : la haine est impie,
Et c'est un frisson plein d'horreur
Quand cette vipère assoupie
Se déroule dans notre cœur [3].
Écoute-moi donc, ô déesse !
Et sois témoin de mon serment :
Par les yeux bleus [4] de ma maîtresse,
Et par l'azur du firmament ;
Par cette étincelle brillante
Qui de Vénus porte le nom,
Et, comme une perle tremblante,
Scintille au loin sur l'horizon [5] ;
Par la grandeur de la nature,
Par la bonté du Créateur,
Par la clarté tranquille et pure
De l'astre cher au voyageur [6],
Par les herbes de la prairie,
Par les forêts, par les prés verts,
Par la puissance de la vie,
Par la sève de l'univers [7],
Je te bannis de ma mémoire,
Reste d'un amour insensé,
Mystérieuse et sombre histoire
Qui dormiras dans le passé !
Et toi qui, jadis, d'une amie
Portas la forme et le doux nom,
L'instant suprême où je t'oublie

mes obéissantes d'une loi inéluctable.

1. Noter cette supériorité d'expérience attribuée à la femme, et qui est bien un trait des amours de G. Sand et de Musset.

2. Et c'est là ce qui désespère certaines âmes très délicates. On trouverait dans Sully Prudhomme, dans Dorchain, le chagrin et la honte d'aimer encore avec un cœur avivé par d'anciennes tendresses.

3. V. l'image *Nuit d'Août*, p. 364, n. 4.

4. Les yeux du « charmant petit moinillon blanc », Aimée d'Alton.

5. Cf. *Le Saule* et noter le perpétuel retour de cette image.

6. La lune.

7. Cette même sève qu'il invoquait dans une lettre à G. Sand, dont un fragment a passé dans *On ne badine pas...*, III, 1 ; voir p. 224.

Doit être celui du pardon.
Pardonnons-nous ; — je romps le charme
Qui nous unissait devant Dieu.
Avec une dernière larme
Reçois un éternel adieu.
— Et maintenant, blonde rêveuse [1],
Maintenant, Muse, à nos amours !
Dis-moi quelque chanson joyeuse,
Comme au premier temps des beaux jours.
Déjà la pelouse embaumée
Sent les approches du matin ;
Viens éveiller ma bien-aimée
Et cueillir les fleurs du jardin.
Viens voir la nature immortelle
Sortir des voiles du sommeil ;
Nous allons renaître avec elle
Au premier rayon du soleil !

Octobre 1837 [2].

1. *Nuit de Mai* : Oui, te voilà, c'est toi ma blonde...

2. « Musset avait commencé une cinquième Nuit, la *Nuit de Juin*. Il n'en a, malheureusement, écrit que quatre vers. » Paul Peltier : *Alfred de Musset* (Portraits d'hier, n° 23, p. 149).

LES DEUX MAITRESSES (1837)

L'œuvre expliquée

[Cette nouvelle a paru dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er novembre 1837. Musset s'y est représenté dans le personnage de Valentin, comme il s'était peint dans l'Octave de la *Confession ;* mais l'accent n'est plus du tout le même. Il y a aussi donné une rapide esquisse, en profil perdu, de sa mère (v. *Introduction*, p. 15).

On trouvera dans le recueil des *Œuvres complémentaires*, réunies par M. Allem, un fragment : *Un boulevard parisien*, qui devait servir d'avant-propos à cette nouvelle, à l'origine. Il est intéressant de constater que Musset n'a pas conservé cette peinture de mœurs, à la manière de certaines fantaisies de Balzac.]

Analyse et Extraits

[Valentin n'est pas un libertin, c'est simplement un volage : c'est le prince Phosphore de Cœur-Volant. Il aime à la fois une grande dame riche, la marquise de Parnes, et une petite bourgeoise pauvre et veuve, Mme Delaunay, — l'une « reine d'un petit royaume au fond de la Chaussée-d'Antin », l'autre qui vit d'une modique pension, à un troisième étage de la rue du Plat-d'Etain. Notre étourdi est très embarrassé, car elles se ressemblent : « C'est le même feu, voltigeant là sur un foyer joyeux, ici couvert de cendres. » Comme il n'a rien à faire, cet embarras va l'occuper longtemps. Un beau jour, il essaye de dessiner la double image qui flotte dans sa rêverie ; où porter cette esquisse ? D'abord chez la marquise. Il la trouve en train d'avaler à petites gorgées une tasse de chocolat brûlant :

Valentin tira gravement l'esquisse qu'il avait dans sa poche, et, fixant ses yeux sur madame de Parnes, il examina alternativement l'original et la copie. Elle lui demanda ce qu'il faisait. Il se leva, lui donna son dessin, puis se rassit sans en dire davantage. Au premier coup d'œil, la marquise fronça le sourcil, comme lorsqu'on cherche une ressemblance, puis elle se pencha de côté, comme on fait lorsqu'on l'a trouvée. Elle avala le reste de sa tasse ; le laquais s'en fut, et les belles dents reparurent avec le sourire.

— C'est mieux que moi, dit-elle enfin ; vous avez fait cela de mémoire ? Comment vous y êtes-vous pris ?

Valentin répondit qu'un si beau visage n'avait pas besoin de poser pour qu'on pût le copier, et qu'il l'avait trouvé dans son cœur. La marquise fit un léger salut, et Valentin approcha son tabouret.

Tout en causant de choses indifférentes, madame de Parnes regardait le dessin.

— Je trouve, dit-elle, qu'il y a dans ce portrait une physionomie qui n'est pas la mienne. On dirait que cela ressemble à quelqu'un qui me ressemble, mais que ce n'est pas moi qu'on a voulu faire.

Valentin rougit malgré lui, et crut sentir qu'au fond de l'âme il aimait madame Delaunay ; l'observation de la marquise lui en parut un témoignage. Il regarda de nouveau son dessin, puis la marquise, puis, il pensa à la jeune veuve. Celle que j'aime, se dit-il, est celle à qui ce portrait ressemble le plus. Puisque mon cœur a guidé ma main, ma main m'expliquera mon cœur.

[Puis le voilà chez Mme Delaunay : « La veuve n'avait pas grande finesse, elle ne se reconnut pas. » Il faut que Valentin lui dise que ce dessin est son portrait ; elle est un peu piquée de tant de liberté. Est-ce une prude ? Tant est que Valentin est plus intrigué par elle que par la marquise. Il écrit, pour elle, une belle déclaration où il y a certainement un peu d'émotion. Mais s'il l'envoyait à la marquise ? Aussitôt pensé, aussitôt fait. D'ailleurs le soir, au bal, il fait à Mme Delaunay une déclaration orale assez vive, et double : la première fois, elle lui a dit à peu près : « Eloignez-vous, j'ai peur de vous aimer » ; la seconde, elle se tait.

Le lendemain matin, réponse de la marquise au billet doux de Valentin : « Si ce n'est une méprise, c'est une gageure ou une impertinence. » Bravement, il court à l'hôtel de Parme, et, en dépit des consignes, il entre tout droit dans la chambre de la marquise. Et voici le marivaudage qui commence :]

Le mot de méprise qui se trouvait dans le billet revint par hasard à la mémoire de Valentin ; il lui sembla plaisant de prendre ce prétexte, et de dire ainsi la vérité. Il répondit donc que la lettre insolente dont se plaignait la marquise n'avait pas été écrite pour elle, et qu'elle lui avait été apportée par erreur. Persuader une pareille affaire n'était pas facile, comme bien vous pensez. Comment peut-on écrire un nom et une adresse par méprise ? Je ne me charge pas de vous expliquer par quelle raison madame de Parnes crut ou feignit de croire à ce que Valentin lui disait. Il lui raconta, du reste plus sincèrement qu'elle ne le pensait, qu'il était amoureux d'une jeune veuve, que

cette veuve, par le hasard le plus singulier, ressemblait beaucoup à madame la marquise, qu'il la voyait souvent, qu'il l'avait vue la veille ; il dit, en un mot, tout ce qu'il pouvait dire, en retranchant le nom et quelques petits détails que vous devinerez.

Il n'est pas sans exemple qu'un amoureux novice se serve de fables de ce genre pour déguiser sa passion. Dire à une femme qu'on en aime une autre qui lui est semblable en tout point, c'est à la rigueur un moyen romanesque qui peut donner le droit de parler d'amour ; mais il faut, je crois, pour cela, que la personne auprès de laquelle on emploie de pareils stratagèmes y mette un peu de bonne volonté : fut-ce ainsi que la marquise l'entendit ? Je l'ignore. La vanité blessée plutôt que l'amour avait amené Valentin; plutôt que l'amour, la vanité flattée apaisa madame de Parnes ; elle en vint même à faire au jeune homme quelques questions sur sa veuve; elle s'étonnait de la ressemblance dont il lui parlait ; elle serait, disait-elle, curieuse d'en juger par ses yeux. Quel est son âge ? demandait-elle; est-elle plus petite ou plus grande que moi ? a-t-elle de l'esprit ? où va-t-elle ? est-ce que je ne la connais pas ?

A toutes ces demandes, Valentin répondait, autant que possible, la vérité. Cette sincérité de sa part avait, à chaque mot, l'air d'une flatterie détournée. « Elle n'est ni plus grande ni plus petite que vous, disait-il ; elle a, comme vous, cette taille charmante, comme vous ce pied incomparable, comme vous ces beaux yeux pleins de feu. » La conversation, sur ce ton, ne déplaisait pas à la marquise. Tout en écoutant d'un air détaché, elle se mirait du coin de l'œil. A dire vrai, ce petit manège choquait horriblement Valentin ; il ne pouvait comprendre cette demi-vertu ni cette demi-hypocrisie d'une femme qui se fâchait d'une parole franche, et qui s'en laissait conter à travers une gaze. En voyant les œillades que la marquise se renvoyait à elle-même dans la glace, il se sentait l'envie de lui tout dire, le nom, la rue, le baiser du bal, et de prendre ainsi sa revanche complète sur le billet qu'il avait reçu.

Une question de madame de Parnes soulagea la mauvaise humeur du jeune homme. Elle lui demanda d'un air railleur s'il ne pouvait du moins lui dire le nom de baptême de sa veuve. « Elle s'appelle Julie, » répliqua-t-il sur-le-champ. Il y avait dans cette réponse si peu d'hésitation et tant de netteté, que madame de Parnes en fut frappée. « C'est un assez joli nom, » dit-elle ; et la conversation tomba tout à coup.

Il arriva alors une chose peut-être difficile à expliquer et peut-être aisée à comprendre. Dès que la marquise crut sérieusement que cette déclaration qui l'avait choquée n'était réellement pas pour elle, elle en parut surprise et presque blessée. Soit que la légèreté de Valentin lui semblât trop forte, s'il en aimait une autre, soit qu'elle regrettât d'avoir montré de la colère mal à propos, elle devint rêveuse, et, ce qui est étrange, en même temps irritée et coquette. Elle voulut revenir sur son pardon, et, tout en cherchant querelle à Valentin, elle s'assit à sa toilette; elle dénoua le ruban qui entourait son cou, puis le rattacha; elle prit un peigne; sa coiffure semblait lui déplaire; elle refaisait une boucle d'un côté, en retranchait une de l'autre; comme elle arrangeait son chignon, le peigne lui glissa des mains, et sa longue chevelure noire lui couvrit les épaules.

[L'amour-vanité les a liés. Valentin n'en reste pas là : l'amour-pitié le lie à Mme Delaunay, qu'un peu de jalousie rend plus faible. Valentin, « toujours différent de lui-même, trouvait moyen d'être vrai en n'étant jamais sincère, et l'amant de la marquise n'était pas celui de la veuve. » Il sent bien que la marquise n'a que de l'esprit et de l'orgueil. Au fond du cœur il préfère l'autre : mais il n'en sait rien lui-même.

Le hasard va se mêler de l'affaire. Mme Delaunay fait de la tapisserie, et elle vend ses ouvrages. Elle a vendu certain coussin que Valentin a vu, bien des soirs, entre ses mains. Et l'acheteuse, c'est Mme de Parnes, qui lui en fait cadeau ! La différence que la destinée avait mise entre ces deux femmes se montrait à lui, en ce moment, sous une forme si palpable, qu'il ne put s'empêcher d'en souffrir. » Le pire est que la marquise se flatte d'avoir fait elle-même ce coussin. Explication, vanité froissée, un peu d'émotion aussi, rupture. « Elle ôta de son doigt une bague d'or où était enchâssée une aigue-marine. — Tenez, dit-elle à Valentin, portez ceci pour l'amour de moi; cette pierre ressemble à une larme. » Que va-t-il faire ? courir après la marquise de Parnes, qui s'en va rejoindre son mari en Hollande, se lancer dans une équipée comme celle de Lauzun déguisé en postillon ? Mais quelle douleur pour la veuve ! c'est cette douleur qu'il craint : « Suis-je fou ? Aï-je ma raison ? Suis-je perfide ou sincère ? Ai-je trop peu de courage ou trop peu d'amour ? »

Il se mit à sa table, et, prenant le dessin qu'il avait fait autrefois, il considéra attentivement ce portrait infidèle qui ressemblait à ses deux maîtresses. Tout ce qui lui était arrivé depuis deux mois se représenta à son esprit : le pavillon et la chambrette, la robe d'indienne et les blanches épaules, les grands dîners et les petits déjeuners, le piano et l'aiguille à tricoter, les deux mouchoirs[1], le

1. Un mouchoir prêté par la marquise, très finement brodé, que Valentin avait laissé tomber un jour chez la veuve, — et

coussin brodé, il revit tout. Chaque heure de sa vie lui donnait un conseil différent. « Non, se dit-il enfin, ce n'est pas entre deux femmes que j'ai à choisir, mais entre deux routes que j'ai voulu suivre à la fois, et qui ne peuvent mener au même but : l'une est la folie et le plaisir, l'autre est l'amour; laquelle dois-je prendre ? laquelle conduit au bonheur ? »

Je vous ai dit, en commençant ce conte, que Valentin avait une mère qu'il aimait tendrement. Elle entra dans sa chambre tandis qu'il était plongé dans ces pensées. — Mon enfant, lui dit-elle, je vous ai vu triste ce matin. Qu'avez-vous ? Puis-je vous aider ? Avez-vous besoin de quelque argent ? Si je ne puis vous rendre service, ne puis-je du moins savoir vos chagrins et tenter de vous consoler ?

— Je vous remercie, répondit Valentin. Je faisais des projets de voyage, et je me demandais qui doit nous rendre heureux, de l'amour ou du plaisir; j'avais oublié l'amitié. Je ne quitterai pas mon pays, et la seule femme à qui je veuille ouvrir mon cœur est celle qui peut le partager avec vous [1].

un mouchoir de la veuve, d'un tissu rude, que par mégarde Valentin avait donné à la marquise, croyant lui rendre le sien.

1. On peut conclure de là que Valentin épouse Mme Delaunay.

FRÉDÉRIC ET BERNERETTE (1838)

L'œuvre expliquée

[Cette nouvelle a paru dans la *Revue des Deux Mondes,* le 15 janvier 1838. D'après Paul de Musset, le poète en avait tiré le sujet de ses souvenirs : « L'aventure véritable était quelque peu décousue... Pensant que la mort seule pouvait faire excuser les fautes de la fille égarée, et attendrir le lecteur sur des péchés de jeunesse sévèrement expiés, il condamna son héroïne à une fin tragique. Tandis que la vraie Bernerette courait les champs, on ne sait où, la Bernerette idéale mourait à vingt ans, pour le bon exemple. » — Très habilement, Musset a lié à l'étude de ce caractère de grisette celle d'un caractère de jeune fille du monde, intelligente et sèche. Balzac[1] a assez bien jugé ce « petit roman délicieux, plein de naturel, de goût, de tristesse... La prose de M. de Musset est leste, découplée ; elle est pleine de faits, de réflexions, d'observations ; elle serre de près celle de M. Mérimée et celle de M. Beyle [?] et, de plus, a le mérite de la pureté[2]. »]

Analyse et Extraits

[Un étudiant en droit, Frédéric Hombert, de Besançon, au moment d'achever ses études, s'est lié avec une grisette, Bernerette. M. de N**, à qui il l'a enlevée, s'est tué, et Frédéric en a ressenti une profonde impression : « En gardant Bernerette pour maîtresse, il lui semblait commettre un meurtre. » Il retourne à Besançon.

Ses parents veulent le marier avec « une jeune et jolie personne dont la fortune [est] honorable. » Il fait sa cour le mieux qu'il peut, c'est-à-dire fort tristement. Mlle Darcy elle-même est mélancolique : « Ils sentirent que l'amour ne leur venait pas, et l'amitié leur vint sans efforts. » Frédéric en vient à conter son histoire : on le plaint, on ne l'en estime que plus : « Je vous épargnerai le plus d'ennuis possible, et, en tout cas, la peine d'un refus. »]

Ils se séparèrent sur ces mots. Frédéric soupçonna que mademoiselle Darcy avait de son côté une confidence à lui faire. Il ne se trompait pas. Elle aimait un jeune officier sans fortune qui avait demandé sa main et qui avait été

1. *Revue Parisienne*, 1840.
2. Musset devait reprendre ce *profil de grisette* dans le conte de *Mimi-Pinson*, 1845.

repoussé par la famille. Elle fit preuve de franchise à son tour, et Frédéric lui jura qu'il ne l'en ferait pas repentir. Il s'établit entre eux une convention tacite de résister à leurs parents, tout en paraissant se soumettre à leur volonté. On les voyait sans cesse l'un auprès de l'autre, dansant ensemble au bal, causant au salon, marchant à l'écart à la promenade; mais, après s'être comportés toute la journée comme deux amants, ils se serraient la main en se quittant et se répétaient chaque soir qu'ils ne deviendraient jamais époux.

De pareilles situations sont très dangereuses. Elles ont un charme qui entraîne, et le cœur s'y livre avec confiance; mais l'amour est une divinité jalouse qui s'irrite dès qu'on cesse de la craindre, et on aime quelquefois seulement parce qu'on a promis de ne pas aimer. Au bout de quelque temps, Frédéric avait recouvré sa gaieté; il se disait qu'après tout ce n'était pas sa faute si une légère intrigue avait eu un dénoûment sinistre; que tout autre à sa place eût agi comme lui, et qu'enfin il faut oublier ce qu'il est impossible de réparer. Il commença à trouver du plaisir à voir tous les jours mademoiselle Darcy; elle lui parut plus belle qu'au premier abord. Il ne changea pas de conduite auprès d'elle; mais il mit peu à peu dans ses discours et dans ses protestations d'amitié une chaleur à laquelle on ne pouvait se méprendre. Aussi la jeune personne ne s'y méprit-elle pas; l'instinct féminin l'avertit promptement de ce qui se passait dans le cœur de Frédéric. Elle en fut flattée et presque touchée; mais, soit qu'elle fût plus constante que lui, soit qu'elle ne voulût pas revenir sur sa parole, elle prit la détermination de rompre entièrement avec lui et de lui ôter toute espérance. Il fallait attendre pour cela qu'il s'expliquât plus clairement, et l'occasion s'en présenta bientôt.

Un soir que Frédéric s'était montré plus enjoué qu'à l'ordinaire, mademoiselle Darcy, pendant qu'on prenait le thé, alla s'asseoir dans une petite pièce reculée. Une certaine disposition romanesque, qui est souvent naturelle aux femmes, prêtait ce jour-là à son regard et à sa parole un attrait indéfinissable. Sans se rendre compte de ce qu'elle éprouvait, elle se sentait la faculté de produire une impression violente, et elle cédait à la tentation d'user de sa puissance, dût-elle en souffrir elle-même. Frédéric l'avait vue sortir; il la suivit, s'approcha, et, après quelques mots sur l'air de tristesse qu'il remarquait en elle :

— Eh bien! mademoiselle, lui dit-il, pensez-vous que le

jour approche où il faudra vous déclarer d'une manière positive ? Avez-vous trouvé quelque moyen d'éluder cette nécessité ? Je viens vous consulter là-dessus. Mon père me questionne sans cesse, et je ne sais plus que lui répondre. Que puis-je objecter contre cette alliance, et comment dire que je ne veux pas de vous ? Si je feins de vous trouver trop peu de beauté, de sagesse ou d'esprit, personne ne voudra me croire. Il faut donc que je dise que j'en aime une autre, et plus nous tarderons, plus je mentirai en le disant. Comment pourrait-il en être autrement ? Puis-je impunément vous voir sans cesse ? L'image d'une personne absente peut-elle, devant vous, ne pas s'effacer ? Apprenez-moi donc ce qu'il me faut répondre, et ce que vous pensez vous-même. Vos intentions n'ont-elles pas changé ? Laisserez-vous votre jeunesse se consumer dans la solitude ? Resterez-vous fidèle à un souvenir, et ce souvenir vous suffira-t-il ? Si j'en juge d'après moi, j'avoue que je ne puis le croire ; car je sens que c'est se tromper que de résister à son propre cœur et à la destinée commune, qui veut qu'on oublie et qu'on aime. Je tiendrai ma parole, si vous l'ordonnez ; mais je ne puis m'empêcher de vous dire que cette obéissance me sera cruelle. Sachez donc que maintenant c'est de vous seul que dépend notre avenir, et prononcez.

— Je ne suis pas surprise de ce que vous me dites, répondit mademoiselle Darcy ; c'est là le langage de tous les hommes. Pour eux, le moment présent est tout, et ils sacrifieraient leur vie entière à la tentation de faire un compliment. Les femmes ont aussi des tentations de ce genre ; mais la différence est qu'elles y résistent. J'ai eu tort de me fier à vous, et il est juste que j'en porte la peine ; mais, quand mon refus devrait vous blesser et m'attirer votre ressentiment, vous apprendrez de moi une chose dont plus tard vous sentirez la vérité : c'est qu'on n'aime qu'une fois dans la vie, quand on est capable d'aimer. Les inconstants n'aiment pas ; ils jouent avec le cœur. Je sais que, pour le mariage, on dit que l'amitié suffit ; c'est possible dans certains cas ; mais comment serait-ce possible pour nous, puisque vous savez que j'ai de l'amour pour quelqu'un ? En supposant que vous abusiez aujourd'hui de ma confiance pour me déterminer à vous épouser, que ferez-vous de ce secret quand je serai votre femme ? N'en sera-ce pas assez pour nous rendre à tous deux le bonheur impossible ? Je veux croire que vos amours parisiennes ne sont qu'une folie de jeune homme. Pensez-vous qu'elles m'aient donné bonne opinion de votre cœur, et qu'il me soit indifférent de

vous connaître d'un caractère aussi frivole ? Croyez-moi, Frédéric, ajouta-t-elle en prenant la main du jeune homme, croyez-moi, vous aimerez un jour, et ce jour-là, si vous vous souvenez de moi, vous aurez peut-être quelque estime pour celle qui a osé vous parler ainsi. Vous saurez alors ce que c'est que l'amour.

Mademoiselle Darcy se leva à ces paroles, et sortit. Elle avait vu le trouble de Frédéric et l'effet que son discours produisait sur lui ; elle le laissa plein de tristesse. Le pauvre garçon était trop inexpérimenté pour supposer que, dans une déclaration aussi formelle, il pût y avoir de la coquetterie. Il ne connaissait pas les mobiles étranges qui gouvernent quelquefois les actions des femmes ; il ne savait pas que celle qui veut réellement refuser se contente de dire : Non, et que celle qui s'explique veut être convaincue.

Quoi qu'il en soit, cette conversation eut sur lui la plus fâcheuse influence. Au lieu de chercher à persuader mademoiselle Darcy, il évita, les jours suivants, toute occasion de lui parler seul à seul. Trop fière pour se repentir, elle le laissa s'éloigner en silence. Il alla trouver son père, et lui parla de la nécessité de faire son stage. Quant au mariage, ce fut mademoiselle Darcy qui se chargea de répondre la première ; elle n'osa refuser tout à fait, de peur d'irriter sa famille, mais elle demanda qu'on lui donnât le temps de réfléchir, et elle obtint qu'on la laisserait tranquille pendant un an. Frédéric se disposa donc à retourner à Paris ; on augmenta un peu sa pension, et il quitta Besançon plus triste encore qu'il n'y était venu. Le souvenir du dernier entretien avec mademoiselle Darcy le poursuivait comme un présage funeste, et, tandis que la malle-poste l'emportait loin de son pays, il se répétait tout bas : « Vous saurez ce que c'est que l'amour. »

[Frédéric retrouve Bernerette ; il ne tiendrait qu'à elle d'épouser un brave garçon, marchand de nouveautés ; elle ne lui trouve qu'un défaut : « C'est le meilleur homme de la terre ; mais il est trop gros. » Et puis Frédéric est là. Ensemble, ils se promènent dans les bois de Montmorency (v. pp. 52-53). Ils reprennent la vie commune ; au bout de trois mois, Frédéric, sans ressources, est obligé d'annoncer à son amie la nécessité où il est de se séparer d'elle. Elle se résigne et cache ses larmes.

Mais il reste à Paris ; il souffre, il s'ennuie. Là-dessus Mlle Darcy vient à Paris ; « il la trouva telle qu'il l'avait laissée, fidèle à son amour secret, et prête à se servir de cette fidélité comme d'un moyen de coquetterie. » Il trouve « quelque charme à passer de temps en temps ses soirées auprès d'elle. »]

Un certain besoin d'émotions pousse quelquefois les gens blasés à la recherche de l'extraordinaire. Il peut sembler surprenant qu'une femme aussi jeune que l'était mademoiselle Darcy eût ce bizarre et dangereux caractère; il est cependant vrai qu'elle était ainsi. Il ne lui fut pas difficile d'obtenir la confiance de Frédéric et de lui faire raconter ses amours. Elle aurait peut-être pu le consoler ; en se montrant seulement coquette auprès de lui, elle l'eût du moins distrait de ses peines ; mais il lui plut de faire le contraire. Au lieu de le blâmer de ses désordres, elle lui dit que l'amour excusait tout et que ses folies lui faisaient honneur ; au lieu de le confirmer dans sa résolution, elle lui répéta qu'elle ne concevait pas qu'il l'eût prise : Si j'étais homme, disait-elle, et si j'avais autant de liberté que vous, rien au monde ne pourrait me séparer de la femme que j'aimerais ; je m'exposerais de bon gré à tous les malheurs, à la misère, s'il le fallait, plutôt que de renoncer à ma maîtresse.

Un pareil langage était bien étrange dans la bouche d'une jeune personne qui ne connaissait de ce monde que l'intérieur de sa famille. Mais, par cette raison même, ce langage était plus frappant. Mademoiselle Darcy avait deux motifs pour jouer ce rôle, qui d'ailleurs lui plaisait. D'une part, elle voulait faire preuve d'un grand cœur et se donner pour romanesque ; d'un autre côté, elle témoignait par là que, loin de trouver mauvais que Frédéric l'eût oubliée, elle approuvait sa passion. Le pauvre garçon, pour la seconde fois, fut la dupe de ce manège féminin, et se laissa persuader par un enfant de dix-sept ans. « Vous avez raison, lui répondait-il ; après tout, la vie est si courte, et le bonheur est si rare ici-bas, qu'on est bien insensé de réfléchir et de s'attirer des chagrins volontaires, lorsqu'il y en a tant d'inévitables. » Mademoiselle Darcy changeait alors de thème : « Votre Bernerette vous aime-t-elle ? demandait-elle d'un air de mépris. Ne me disiez-vous pas que c'est une grisette ? et quel compte peut-on faire de ces sortes de femmes ? Serait-elle digne de quelques sacrifices ? en sentirait-elle le prix ? — Je n'en sais rien, répliquait Frédéric, et je n'ai pas moi-même grand amour pour elle, ajoutait-il d'un ton léger ; je n'ai jamais songé, auprès d'elle, qu'à passer le temps agréablement. Je m'ennuie maintenant, voilà tout le mal. — Fi donc ! s'écriait mademoiselle Darcy; qu'est-ce que c'est qu'une passion pareille ! »

[Frédéric retourne donc à Bernerette, tout en sentant qu'il fait une sottise ; il y retourne un peu par jalousie de celui qui a dû lui succéder

auprès d'elle, par besoin de tendresse, par pitié aussi pour cette fille charmante, douce, paresseuse à ravir, mais qui a si bon cœur, qui aime un peu à la façon de Rosette[1], « comme elle peut », c'est-à-dire de tout son cœur, et qui d'ailleurs, Frédéric l'a su tout d'un coup, est en train de mourir, de misère et de tristesse, avec l'apparence d'une gaieté courageuse : profondeur des êtres puérils, attachement invincible et faculté de souffrir sans se plaindre d'une fille du peuple qui a connu toutes les rigueurs de la vie, auprès de parents ignobles et brutaux, et qui trouve tout naturel que Frédéric l'abandonne ou revienne à elle selon sa fantaisie de jeune homme riche et bien élevé. Il lui donne encore un peu de bonheur ; jusqu'au jour où il se croit trahi par elle, et la quitte pour se marier. Bernerette meurt, et voici la lettre que Frédéric reçoit d'elle, jointe à l'annonce de sa mort. Elle est écrite de ce style à moitié gai et à moitié triste qui lui était particulier.]

« Ton père est revenu chez moi : voilà ce que tu n'as pas su. Que voulais-tu que je lui dise ? J'ai promis de t'oublier ; je suis retournée chez mon adorateur. Ah ! que je me suis ennuyée ! Est-ce ma faute si tous les hommes me semblent laids et bêtes depuis que je t'aime ? Je ne peux pourtant pas vivre de l'air du temps. Qu'est-ce que tu veux que j'y fasse ?

« Je ne me tue pas, mon ami, je m'achève ; ce n'est pas un grand meurtre que je fais. Ma santé est déplorable, à jamais perdue. Tout cela ne serait rien sans l'ennui. On dit que tu te maries : est-elle belle ? Adieu, adieu. Souviens-toi, quand il fera beau temps, du jour où tu arrosais tes fleurs. Ah ! comme je t'ai aimé vite ! En te voyant, c'était un soubresaut en moi, une pâleur qui me prenait. J'ai été bien heureuse avec toi. Adieu.

« Si ton père l'avait voulu, nous ne nous serions jamais quittés ; mais tu n'avais point d'argent : voilà le malheur ; et moi non plus. Quand j'aurais été chez une lingère, je n'y serais pas restée ; ainsi, que veux-tu ? voilà maintenant deux essais que je fais de recommencer : rien ne me réussit.

« Je t'assure que ce n'est pas par folie que je veux mourir : j'ai toute ma raison. Mes parents (que Dieu leur pardonne !) sont encore revenus. Si tu savais ce qu'on veut faire de moi ! C'est trop dégoûtant d'être un jouet de misère et de se voir tirailler ainsi. Quand nous nous sommes aimés autrefois, si nous avions eu plus d'économie, cela aurait mieux été. Mais tu voulais aller au spectacle et nous amuser. Nous avons passé de bonnes soirées à la Chaumière.

« Adieu, mon cher, pour la dernière fois, adieu. Si je me portais mieux, je serais rentrée au théâtre ; mais je n'ai

1. Voir *On ne badine pas avec l'amour*, p. 224.

plus que le souffle. Ne te fais jamais reproche de ma mort ; je sens bien que, si tu avais pu, rien de tout cela ne serait arrivé ; je le sentais, moi, et je n'osais pas le dire ; j'ai vu tout se préparer, mais je ne voulais pas te tourmenter.

« C'est par une triste nuit que je t'écris, plus triste, sois-en sûr, que celle où tu es venu sonner et où tu m'as trouvée sortie. Je ne t'avais jamais cru jaloux ; quand j'ai su que tu étais en colère, cela m'a fait peine et plaisir. Pourquoi ne m'as-tu pas attendue d'autorité ? Tu aurais vu la mine que j'avais en rentrant de ma bonne fortune ; mais c'est égal, tu m'aimais plus que tu ne le disais.

« Je voudrais finir, et je ne peux pas. Je m'attache à ce papier comme à un reste de vie ; je serre mes lignes ; je voudrais rassembler tout ce que j'ai de force et te l'envoyer. Non, tu n'as pas connu mon cœur. Tu m'as aimée parce que tu es bon ; c'était par pitié que tu venais, et aussi un peu pour ton plaisir. Si j'avais été riche, tu ne m'aurais pas quittée : voilà ce que je me dis ; c'est la seule chose qui me donne du courage. Adieu.

« Puisse ton père ne pas se repentir du mal dont il a été cause ! Maintenant, je le sens, que ne donnerais-je pas pour savoir quelque chose, pour avoir un gagne-pain dans les mains ! Il est trop tard. Si, quand on est enfant, on pouvait voir sa vie dans un miroir, je ne finirais pas ainsi ; tu m'aimerais encore ; mais peut-être que non, puisque tu vas te marier.

« Comment as-tu pu m'écrire une lettre aussi dure ? Puisque ton père l'exigeait et puisque tu allais partir, je ne croyais pas mal faire en essayant de prendre un autre amant. Jamais je n'ai rien éprouvé de pareil, et jamais je n'ai rien vu de si drôle que sa figure, quand je lui ai déclaré que je retournais chez moi.

« Ta lettre m'a désolée ; je suis restée au coin de mon feu pendant deux jours, sans pouvoir dire un mot ni bouger. Je suis née bien malheureuse, mon ami. Tu ne saurais croire comme le bon Dieu m'a traitée depuis une pauvre vingtaine d'années que j'existe : c'est comme une gageure. Enfant, on me battait, et quand je pleurais, on m'envoyait dehors : « Va voir s'il pleut », disait mon père. Quand j'avais douze ans, on me faisait raboter des planches ; et quand je suis devenue femme, m'a-t-on assez persécutée ! Ma vie s'est passée à tâcher de vivre, et finalement à voir qu'il faut mourir.

« Que Dieu te bénisse, toi qui m'as donné mes seuls, seuls jours heureux ! J'ai respiré là une bonne bouffée d'air ;

que Dieu te la rende! Puisses-tu être heureux, libre, ô ami! Puisses-tu être aimé comme t'aime ta mourante, ta pauvre Bernerette!

« Ne t'afflige pas; tout va être fini. Te souviens-tu d'une tragédie allemande que tu me lisais un soir chez nous? Le héros de la pièce demande : « Qu'est-ce que nous crierons en mourant? — *Liberté*[1]*!* » répond le petit Georges. Tu as pleuré en lisant ce mot-là. Pleure donc; c'est le dernier cri de ton amie.

« Les pauvres meurent sans testament; je t'envoie pourtant une boucle de mes cheveux. Un jour que le coiffeur me les avait brûlés avec son fer, je me rappelle que tu voulais le battre. Puisque tu ne voulais pas qu'on me brûlât mes cheveux, tu ne jetteras pas au feu cette boucle.

« Adieu, adieu encore, pour jamais.

« Ta fidèle amie.

« Bernerette. »

On m'a dit qu'après avoir lu cette lettre, Frédéric avait fait sur lui-même une funeste tentative. Je n'en parlerai pas ici : les indifférents trouvent trop souvent du ridicule à des actes semblables, lorsqu'on y survit. Les jugements du monde sont tristes sur ce point; on rit de celui qui essaie de mourir, et celui qui meurt est oublié.

1. Il s'agit du *Goetz de Berlichingen* de Gœthe; cf. p. 126, n. 3.

L'ESPOIR EN DIEU (1838)

L'œuvre expliquée

[Cette méditation vient de la même source que la pièce adressée à Lamartine (p. 340). Elle a paru dans la *Revue des Deux Mondes* le 15 février 1838. Paul de Musset assure[1] que tout en écrivant *Frédéric et Bernerette*, Alfred lisait « avec une ardeur incroyable... les Anglais, les Allemands, Platon, Epictète, Spinoza, jusqu'à Monsieur de La Romiguière. » Rebuté par l'*outrecuidance* des uns et l'indécision des autres, il fermait souvent le livre et reprenait *Bernerette*. « Mais le jour même où il coucha son héroïne dans la tombe, comme les larmes lui étaient venues aux yeux en écrivant la dernière page,... il me dit : « J'ai assez lu, assez cherché... Les larmes et la prière sont d'essence divine... » Dès la nuit suivante, il commença l'*Espoir en Dieu*[2]. »]

Tant que mon faible cœur, encor plein de jeunesse,
A ses illusions n'aura pas dit adieu,
Je voudrais m'en tenir à l'antique sagesse,
Qui du sobre Epicure a fait un demi-dieu[3].

1. Biographie, III, 1.
2. Cf. Introduction, p. 40.
3. Sur l'épicurisme de Musset, cf. *Nuit d'Octobre*, p. 415, n. 3 ; — et ce sonnet à A. Tattet :

Qu'il est doux d'être au monde, et quel bien que la vie !
Tu le disais ce soir, par un beau jour d'été.
Tu le disais, ami, dans un site enchanté,
Sur le plus vert coteau de ta forêt chérie.

Nos chevaux, au soleil, foulaient l'herbe fleurie ;
Et moi, silencieux, courant à ton côté,
Je laissais au hasard flotter ma rêverie ;
Mais dans le fond du cœur je me suis répété :

« Oui, la vie est un bien, la joie est une ivresse ;
Il est doux d'en user sans crainte et sans soucis ;
Il est doux de fêter les dieux de la jeunesse,

De couronner de fleurs son verre et sa maîtresse,
D'avoir vécu trente ans comme Dieu l'a permis,
Et, si jeunes encore, d'être de vieux amis. »

Bury, 10 août 1838.

Noter que l'*Espoir en Dieu* est de *février* de la même année.

Je voudrais vivre, aimer, m'accoutumer aux hommes,
Chercher un peu de joie et n'y pas trop compter [1],
Faire ce qu'on a fait, être ce que nous sommes,
Et regarder le ciel sans m'en inquiéter.

Je ne puis ; — malgré moi l'infini me tourmente [2].
Je n'y saurais songer sans crainte et sans espoir ;
Et, quoi qu'on en ait dit, ma raison s'épouvante
De ne pas le comprendre, et pourtant de le voir [3].
Qu'est-ce donc que ce monde, et qu'y venons-nous faire,
Si, pour qu'on vive en paix, il faut voiler les cieux [4] ?
Passer comme un troupeau [5] les yeux fixés à terre,
Et renier le reste, est-ce donc être heureux ?
Non, c'est cesser d'être homme et dégrader son âme.
Dans la création le hasard m'a jeté ;
Heureux ou malheureux, je suis né d'une femme,
Et je ne puis m'enfuir hors de l'humanité [6].

Que faire donc ? « Jouis, dit la raison païenne ;
Jouis et meurs ; les dieux ne songent qu'à dormir [7].
— Espère seulement, répond la foi chrétienne ;
Le ciel veille sans cesse, et tu ne peux mourir [8] ».
Entre ces deux chemins j'hésite et je m'arrête [9].

1. Les joies inattendues sont les plus douces au cœur du sage épicurien, qui ne connaît plus l'âpreté des désirs.

2. Sur l'angoisse métaphysique chez Musset, et sur l'aspiration religieuse, cf. *Rolla* (v. les notes), la *Lettre à Lamartine*.

3. Ce vers est évidemment inspiré par Lamartine, L'Homme : « *J'ai vu partout un Dieu sans jamais le comprendre.* » Plus exactement, Musset reprend textuellement les expressions de Lamartine qui avait dit : « Mais en vain dans son calme, en vain dans ses fureurs (*celles de la nature*), — Cherchant ce grand secret sans pouvoir le surprendre, — J'ai vu partout.— ... Mais un jour que plongé dans ma propre infortune, — J'avais lassé le ciel d'une plainte importune... — L'*hymne de la raison* s'élança de ma lyre, etc... » — *Quoi qu'on en ait dit*, répond Musset, *ma raison* [que Lamartine donne pour rassérénée] *s'épouvante*.

4. Voiler les cieux comme le font certains épicuriens, qui se persuadent d'éviter toutes les émotions d'où peut surgir l'inquiétude religieuse, de cultiver en soi l'indifférence en fuyant tout ce qui éveillerait dans l'âme la nostalgie de l'absolu et de l'éternel.

5. Le fameux troupeau d'Epicure.

6. Or, l'essence de l'humanité, c'est l'inquiétude. *La race timide, incomplète et rebelle* dont parlera Vigny, éternellement soulevée par une aspiration impuissante.

7. C'est à peu près ce que disaient les épicuriens. Les dieux ne s'occupent pas des affaires humaines. Vouloir est une maladie. Il faut atteindre à la divine *ataraxie* (= absence de trouble).

8. C'est l'espoir magnifiquement chanté par Lamartine, surtout dans l'*Immortalité*.

9. La forme délibérative de cette méditation rappelle en-

Je voudrais, à l'écart, suivre un plus doux sentier.
Il n'en existe pas, dit une voix secrète ;
En présence du ciel il faut croire ou nier.
Je le pense, en effet ; les âmes tourmentées
Dans l'un et l'autre excès se jettent tour à tour[1].
Mais les indifférents ne sont que des athées[2] ;
Ils ne dormiraient plus s'ils doutaient un seul jour.
Je me résigne donc, et, puisque la matière[3]
Me laisse dans le cœur un désir plein d'effroi,
Mes genoux fléchiront ; je veux croire et j'espère.
Que vais-je devenir, et que veut-on de moi[4] ?

Me voilà dans les mains d'un Dieu plus redoutable
Que ne sont à la fois tous les maux d'ici-bas ;
Me voilà seul, errant, fragile et misérable,
Sous les yeux d'un témoin qui ne me quitte pas[5].
Il m'observe, il me suit. Si mon cœur bat trop vite,
J'offense sa grandeur et sa divinité.
Un gouffre est sous mes pas : si je m'y précipite,
Pour expier une heure, il faut l'éternité.
Mon juge est un bourreau qui trompe sa victime.
Pour moi, tout devient piège et tout change de nom ;
L'amour est un péché, le bonheur est un crime,
Et l'œuvre des sept jours n'est que tentation.
Je ne garde plus rien de la nature humaine ;
Il n'existe pour moi ni vertu ni remord.
J'attends la récompense et j'évite la peine ;
Mon seul guide est la peur, et mon seul but la mort[6].

core celle de l'*Immortalité* et de plusieurs autres poèmes de Lamartine. Elle convenait excellemment à Musset qui, nous l'avons remarqué à propos des *Nuits*, donne, d'instinct, au lyrisme un caractère dramatique.

1. Tel Lamartine, qui avait écrit le *Désespoir*, ou l'*Ode au malheur*, dans un accès de révolte contre la Providence.

2. Peut-être un souvenir de Lamennais, qui avait démontré, avec beaucoup de puissance dialectique (*Essai sur l'Indifférence*, 1er volume en 1817) que l'indifférence pure n'est pas tenable.

3. *La matière me laisse* n'est pas très bien dit. Musset veut dire : l'homme qui veut uniquement satisfaire la partie matérielle de son être n'arrive pas à étouffer la secrète et douloureuse aspiration de son âme.

4. Faut-il faire remarquer que cette soumission de la volonté, immédiatement suivie d'une contestation, n'est pas la soumission que demandait Pascal ?

5. Ces vers et les suivants montrent bien que Musset, tout en comprenant la sublimité de certains dogmes chrétiens, restait dominé par la critique voltairienne du christianisme.

6. On pourra se rendre compte du prestige exercé par cette étrange argumentation, qui méconnaît si totalement l'esprit du christianisme, en lisant les Lettres 43 et 44 de l'*Oberman* de Senancour (1804).

On me dit cependant qu'une joie infinie
Attend quelques élus. — Où sont-ils, ces heureux ?
Si vous m'avez trompé, me rendrez-vous la vie[1] ?
Si vous m'avez dit vrai, m'ouvrirez-vous les cieux ?
Hélas ! ce beau pays dont parlaient vos prophètes[2],
S'il existe là-haut, ce doit être un désert.
Vous les voulez trop purs, les heureux que vous faites,
Et quand leur joie arrive, ils en ont trop souffert.
Je suis seulement homme[3], et ne veux pas moins être,
Ni tenter davantage. — A quoi donc m'arrêter ?
Puisque je ne puis croire aux promesses du prêtre,
Est-ce l'indifférent que je vais consulter ?

Si mon cœur, fatigué du rêve qui l'obsède,
A la réalité revient pour s'assouvir,
Au fond des vains plaisirs que j'appelle à mon aide
Je trouve un tel dégoût, que je me sens mourir[4].
Aux jours même où parfois la pensée est impie,
Où l'on voudrait nier pour cesser de douter,
Quand je posséderais tout ce qu'en cette vie
Dans ses vastes désirs l'homme peut convoiter;
Donnez-moi le pouvoir, la santé, la richesse,
L'amour même, l'amour, le seul bien d'ici-bas !
Que la blonde Astarté[5], qu'idolâtrait la Grèce,
De ses îles d'azur sorte en m'ouvrant les bras ;
Quand je pourrais saisir dans le sein de la terre
Les secrets éléments de sa fécondité,
Transformer à mon gré la vivace matière,
Et créer pour moi seul une unique beauté[6] ;

1. On connaît l'argument du pari de Pascal ; il soutenait que l'homme a beaucoup plus à gagner qu'à perdre, en croyant, en réglant sa vie sur la certitude d'une vie future. Musset, qui aime passionnément la vie, n'entre pas du tout dans l'argument de Pascal.

2. La terre promise. Il fallait, pour y atteindre, dit saint Paul (*Ep. aux Hébr.*, XI, 8), marcher, comme Abraham, « sans savoir où ». Conseil perpétuellement repris et commenté par Fénelon dans ses lettres de direction. Cf. Lamartine, qui se résignait à cette obscurité : « Je marche dans la nuit par un chemin mauvais, — Ignorant d'où je viens, incertain où je vais. — *Gloire à toi !...* »

3. Là est toute la question : qu'est-ce qu'un homme ? Lamartine, pénétré de Pascal, qui exprimait lui-même la pure tradition chrétienne, pensait qu'il y a deux natures en l'homme. Être *seulement* homme, cela n'a point de sens pour un chrétien. L'homme ne peut échapper au conflit de la nature déchue et de l'aspiration au divin.

4. Cf. l'*Idylle* de 1839 : Albert répond à Rodolphe : « ... Et la satiété, qui succède au désir, — Amène un tel dégoût quand le cœur se soulève, — Que je ne sais au fond si c'est peine ou plaisir. »

5. V. *Rolla*, p. 184, n. 1.

6. Réminiscence du *Faust* de Gœthe. (V. *Rolla*, p. 191, n. 3.)

Quand Horace, Lucrèce et le vieil Epicure,
Assis à mes côtés, m'appelleraient heureux,
Et quand ces grands amants de l'antique nature
Me chanteraient la joie et le mépris des dieux,
Je leur dirais à tous : « Quoi que nous puissions faire,
Je souffre, il est trop tard ; le monde s'est fait vieux.
Une immense espérance a traversé la terre ;
Malgré nous vers le ciel il faut lever les yeux[1] ! »

Que me reste-t-il donc ? Ma raison révoltée
Essaye en vain de croire et mon cœur de douter.
Le chrétien m'épouvante, et ce que dit l'athée,
En dépit de mes sens je ne puis l'écouter.
Les vrais religieux me trouveront impie,
Et les indifférents me croiront insensé.
A qui m'adresserai-je, et quelle voix amie
Consolera ce cœur que le doute a blessé ?

Il existe, dit-on, une philosophie
Qui nous explique tout sans révélation,
Et qui peut nous guider à travers cette vie
Entre l'indifférence et la religion.
J'y consens. — Où sont-ils, ces faiseurs de systèmes,
Qui savent, sans la foi, trouver la vérité,
Sophistes impuissants qui ne croient qu'en eux-mêmes ?
Quels sont leurs arguments et leur autorité ?
L'un me montre ici-bas deux principes en guerre,
Qui, vaincus tour à tour, sont tous deux immortels[2] ;
L'autre découvre, au loin, dans le ciel solitaire,

1. Le mouvement oratoire de cette belle période lyrique rappelle, avec moins d'ampleur (bien qu'il soit plus long) celui qui se trouve dans l'*Immortalité*, de Lamartine : « Pour moi, quand je verrai dans les célestes plaines... » — Cf., pour le sens, les très beaux vers d'H. de Régnier (*La Sandale ailée, Sentence*) :

.....
Parmi tout ce qui change et tout ce qui s'efface,
Je pourrais comme lui (*le sage épicurien*) rester grave et serein,
Et si la fleur se fane en la saison qui passe
Penser que c'est le sort que lui veut son destin.
Mais j'aime mieux laisser l'angoisse qui m'oppresse
Emplir mon cœur plaintif et mon esprit troublé,
Et pleurer de regret, d'attente et de détresse,
Et d'un obscur tourment que rien n'a consolé, etc.

2. Système des Manichéens (note de Musset) ; — d'après ce système, Ormuzd et Ahriman, et leurs suppôts, les Amschaspands et les Darvands, sont en un perpétuel conflit. Lamennais a publié en 1843 un poème philosophique en prose : *Amschaspands et Darvands.*

Un inutile Dieu qui ne veut pas d'autels[1].
Je vois rêver Platon[2] et penser Aristote ;
J'écoute, j'applaudis, et poursuis mon chemin.
Sous les rois absolus je trouve un Dieu despote ;
On nous parle aujourd'hui d'un Dieu républicain[3].
Pythagore et Leibnitz transfigurent mon être[4].
Descartes m'abandonne au sein des tourbillons[5].
Montaigne s'examine, et ne peut se connaître[6].
Pascal fuit en tremblant ses propres visions[7].
Pyrrhon me rend aveugle, et Zénon insensible[8].
Voltaire jette à bas tout ce qu'il voit debout[9].
Spinosa, fatigué de tenter l'impossible,
Cherchant en vain son Dieu, croit le trouver partout[10].

1. Le théisme (*note de Musset*). — C'est l'éternel géomètre de Voltaire.

2. Le mot est un peu désobligeant pour Platon ; Stendhal aussi ne voyait en lui qu'un rêveur (*Racine et Shakespeare*, Lettre à M. de M***, en réponse à des observations de Lamartine, que Stendhal regardait comme un platonicien, belle âme, mais inapte à *penser*).

3. C'est le Dieu chrétien et démocrate de Lamennais, — et de Pierre Leroux, et, à ce moment-là, de George Sand.

4. Pythagore croyait à la métempsychose, ou transmigration des âmes. Leibniz a cru non pas au passage brusque de l'âme d'un corps dans un autre corps, mais à un changement continu et gradué des organes d'une même âme : l'âme vivante, d'abord végétative et sensitive, *devient* esprit : « La destinée des esprits, c'est un passage perpétuel à de nouvelles joies et à de nouvelles perfections. » Musset n'exprime pas du tout cette admirable conception de l'ascension indéfinie des êtres, qui les introduit en société avec Dieu.

5. On ne peut trahir avec plus de désinvolture la pensée de Descartes. Il appelait tourbillon la révolution d'un astre autour de son centre, et le mouvement de la matière environnante, qui le suit. Mais le spiritualisme cartésien n'est aucunement compromis par ces tourbillons de matière subtile.

6. Bien entendu, Musset se fait de Montaigne, et de Pascal, une conception toute romantique. Voir ce que dit Sainte-Beuve du monde de Montaigne dans son *Port-Royal*, III, 2 et 3 : « Un grand ciel morne, un profond univers, roulant, muet, inconnu... » Sainte-Beuve lui-même *dramatisait* Montaigne ; comme Cousin, et même Vinet (qui disait que certaines *Pensées* doivent se lire comme une ode de Byron) tiraient Pascal au romantisme.

7. Rien de plus faux. Cette interprétation est à la fois d'origine voltairienne et romantique : Pascal visionnaire, fou sublime.

8. Pyrrhon disait que l'homme ne sait rien (on sait la guerre faite par Pascal aux Pyrrhoniens modernes) ; — Zénon de Citium est le fondateur du stoïcisme. Le reproche de rendre l'homme insensible lui a été fait en particulier par La Bruyère, au début du chapitre *De l'Homme*.

9. Cf. l'invective à Voltaire, dans *Rolla* : « Dors-tu content, Voltaire, et ton hideux sourire — voltige-t-il encore sur tes os décharnés ? » Il est pour Musset le chef des *démolisseurs* ; il a parlé de « la pioche voltairienne ».

10. Allusion bien vague au *panthéisme* de Spinoza, qui ne s'est

Pour le sophiste anglais [1], l'homme est une machine.
Enfin sort des brouillards un rhéteur allemand [2]
Qui, du philosophisme achevant la ruine,
Déclare le ciel vide, et conclut au néant.

Voilà donc les débris de l'humaine science !
Et, depuis cinq mille ans qu'on a toujours douté [3],
Après tant de fatigue et de persévérance,
C'est là le dernier mot qui nous en est resté !
Ah ! pauvres insensés, misérables cervelles,
Qui de tant de façons avez tout expliqué,
Pour aller jusqu'aux cieux il vous fallait des ailes ;
Vous aviez le désir, la foi vous a manqué.
Je vous plains ; votre orgueil part d'une âme blessée.
Vous sentiez les tourments dont mon cœur est rempli,
Et vous la connaissiez, cette amère pensée
Qui fait frissonner l'homme en voyant l'infini.
Eh bien ! prions ensemble, — abjurons la misère
De vos calculs d'enfants, de tant de vains travaux.

jamais fatigué à tenter l'impossible, attendu qu'il a délibérément pris son parti de ne reconnaître qu'une substance universelle, douée d'une infinité d'attributs infinis, en laquelle tous les possibles sont réalisés.

1. Locke. — *(Note de Musset.)* Qui n'est point un sophiste. Il a dit seulement que nous ne connaissions pas l'essence intime des choses, que nous ne connaissions que des sensations et leurs rapports. Cela a suffi pour le faire traiter de matérialiste. Musset adopte, à son égard et à l'égard de Spinoza, l'hostilité des spiritualistes.

2. Kant *(note de Musset)*. — L'accusation que Musset porte contre Kant est le contrepied de la vérité. La *Raison pratique* démontre l'existence de Dieu et la vie future, que la *Raison pure* ne pouvait pas démontrer. Mais ici Musset traduit une erreur commune en son temps. C'était celle de Heine (Revue des Deux Mondes, 1834 : *De l'Allemagne depuis Luther*) ; « ... Oui, Kant démontre comment toute preuve de l'existence de Dieu est impossible. Les paroles de Dante : Lasciate ogni speranza (*Laissez toute espérance*) nous les inscrivons sur cette partie de la *Critique de la Raison pure.* »

Et on la trouve encore, sous une forme intéressante, chez Ed. Alletz, *Les Maladies du Siècle*, 1835 : « L'importation de la philosophie allemande, et surtout du système de métaphysique illustré par les sévères et orgueilleuses méditations de Kant, a beaucoup contribué à introduire parmi nous ce culte superbe de la raison. La volonté éclairée par l'intelligence est tout l'homme, nous a dit le philosophe de Kœnigsberg : vouloir et penser sont de l'âme ; aimer et sentir, du corps. Toute joie et toute douleur ne proviennent que de l'agitation de nos organes périssables..... Si ce système est vrai, adieu donc aux joies immortelles rêvées par le juste, qui n'emportera que son âme dans une meilleure vie. » [*Et non son corps glorifié.*] Cette interprétation du Kantisme explique l'antipathie de Musset. Cf. *Souvenir*, p. 469, n. 1.

3. La Bruyère : « ..... Depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes, et qui pensent. »

Maintenant que vos corps sont réduits en poussière,
J'irai m'agenouiller pour vous sur vos tombeaux.
Venez, rhéteurs païens, maîtres de la science,
Chrétiens des temps passés et rêveurs d'aujourd'hui [1] ;
Croyez-moi, la prière est un cri d'espérance !
Pour que Dieu nous réponde, adressons-nous à lui.
Il est juste, il est bon ; sans doute il vous pardonne.
Tous vous avez souffert, le reste est oublié.
Si le ciel est désert, nous n'offensons personne ;
Si quelqu'un nous entend, qu'il nous prenne en pitié !

[La pièce se termine par une prière.]

1. Malheureusement, Musset n'avait pas l'autorité intellectuelle voulue pour convier les hommes de son temps à cette vaste réconciliation dans la prière : « Il n'y a plus que le doute, disait Alletz (*op. cit.*), qui, par sa grandeur confuse, remplisse le cœur et y produise un certain sentiment de l'infini. » Musset ne pouvait dépasser le doute.

LE FILS DU TITIEN (1838)

L'œuvre expliquée

[Cette nouvelle a paru dans la *Revue des Deux Mondes*, le 1er mai 1838. Musset donne comme sources : DARU, *Histoire de la République de Venise,* et, en ce qui concerne le portrait de l'héroïne du conte, un amateur célèbre, M. Doglioni.

D'après Paul de Musset[1], il se serait épris du sujet, « trop métaphysique pour être traité sous la forme de drame », au temps où il concevait *André del Sarto* (p. 175). Il aimait à soutenir qu'un chef-d'œuvre suffit à la gloire d'un homme ; Paul plaidait la cause « du travail et de la fécondité ». C'est pour répondre à son frère que le poète écrivit l'histoire de ce peintre dont on ne sait rien, sinon qu'il daigna une seule fois donner la preuve de son talent : « De tous ses romans, *Le Fils du Titien* est assurément celui qu'Alfred écrivit avec le plus d'entrain et de plaisir. Il en voulait faire un bijou. » Il y a réussi. Quelques reflets de son humeur ont certainement passé sur le visage du Tizianello.]

Analyse et Extraits

[La scène se passe à Venise, à partir de 1580. Le portrait, c'est celui de Béatrice Loredano, veuve du procureur Donato, patricienne, et l'une des plus belles femmes de Venise ; et celui qui fera ce portrait, c'est Pomponio Filippo Vecellio, second fils du Titien, plein d'esprit et d'imagination, mais joueur et dissipateur. Béatrice l'aime depuis longtemps, mais il ne soupçonne pas cet amour. Il a seulement reçu, d'une inconnue, un jour, une bourse en velours brodé d'or, une autre fois une rose, sur laquelle on lui faisait savoir qu'elle avait mis un baiser. Enfin il est convenu qu'elle doit venir chez lui à l'heure où le soleil se lève. Pippo l'attend, il rêve à ce qu'elle peut être. Ici, Musset a placé des souvenirs de son voyage à Venise.

Aube vénitienne.

Lorsque la frégate de l'Etat, qui veille à l'entrée du port, tira son coup de canon pour annoncer six heures du matin, Pippo vit que la lumière de sa lampe devenait rougeâtre,

1. Biographie, III, 1.

et qu'une légère teinte bleue colorait ses vitres. Il se mit aussitôt à la croisée. Ce n'était plus, cette fois, avec des yeux à demi-fermés qu'il regardait autour de lui ; bien que sa nuit se fût passée sans sommeil, il se sentait plus libre et plus dispos que jamais. L'aurore commençait à se montrer, mais Venise dormait encore : cette paresseuse patrie du plaisir ne s'éveille pas si matin. A l'heure où, chez nous, les boutiques s'ouvrent, les passants se croisent, les voitures roulent, les brouillards se jouaient sur la lagune déserte et couvraient d'un rideau les palais silencieux. Le vent ridait à peine l'eau ; quelques voiles paraissaient au loin du côté de Fusine, apportant à la reine des mers les provisions de la journée. Seul, au sommet de la ville endormie, l'ange du campanile de Saint-Marc sortait brillant du crépuscule, et les premiers rayons du soleil étincelaient sur ses ailes dorées.

Cependant les innombrables églises de Venise sonnaient l'Angelus à grand bruit ; les pigeons de la république, avertis par le son des cloches, dont ils savent compter les coups avec un merveilleux instinct, traversaient par bandes, à tire-d'aile, la rive des Esclavons, pour aller chercher sur la grande place le grain qu'on y répand régulièrement pour eux à cette heure ; les brouillards s'élevaient peu à peu ; le soleil parut ; quelques pêcheurs secouèrent leurs manteaux et se mirent à nettoyer leurs barques ; l'un d'eux entonna d'une voix claire et pure un couplet d'un air national ; du fond d'un bâtiment de commerce, une voix de basse lui répondit ; une autre plus éloignée se joignit au refrain du second couplet ; bientôt le chœur fut organisé, chacun faisait sa partie tout en travaillant, et une belle chanson matinale salua la clarté du jour.

[Une gondole s'arrête, auprès du pont qui sépare le canal de la grande lagune. Pippo en voit sortir une femme masquée ; il descend, s'avance vers elle, lui prend la main ; elle le suit ; elle s'assied sur un sofa, reste quelque temps pensive, et ôte son masque.]

Il est impossible de rendre par des paroles la beauté des premiers regards que Béatrice jeta autour d'elle lorsqu'elle eut découvert son visage. Bien qu'elle fût veuve depuis dix-huit mois, elle n'avait encore que vingt-quatre ans, et quoique la démarche qu'elle venait de faire ait pu paraître hardie au lecteur, c'était la première fois de sa vie qu'elle en faisait une semblable ; car il est certain que jusque-là elle n'avait eu d'amour que pour son mari. Aussi cette démarche l'avait-elle troublée à tel point que, pour n'y pas renoncer en route, il lui avait fallu réunir toutes ses forces,

et ses yeux étaient à la fois pleins d'amour, de confusion et de courage.

Pippo la regardait avec tant d'admiration, qu'il ne pouvait parler. En quelque circonstance qu'on se trouve, il est impossible de voir une femme parfaitement belle sans étonnement et sans respect. Pippo avait souvent rencontré Béatrice à la promenade et à des réunions particulières. Il avait fait et entendu faire cent fois l'éloge de sa beauté. Elle était fille de Pierre Lorédan, membre du conseil des Dix, et arrière-petite-fille du fameux Lorédan qui prit une part si active au procès de Jacques Foscari. L'orgueil de cette famille n'était que trop connu à Venise, et Béatrice passait aux yeux de tous pour avoir hérité de la fierté de ses ancêtres. On l'avait mariée très jeune au procurateur Marco Donato, et la mort de celui-ci venait de la laisser libre et en possession d'une grande fortune. Les premiers seigneurs de la république aspiraient à sa main ; mais elle ne répondait aux efforts qu'ils faisaient pour lui plaire que par la plus dédaigneuse indifférence. En un mot, son caractère altier et presque sauvage était, pour ainsi dire, passé en proverbe. Pippo était donc doublement surpris ; car si, d'une part, il n'eût jamais osé supposer que sa mystérieuse conquête fût Béatrice Donato, d'un autre côté, il lui semblait, en la regardant, qu'il la voyait pour la première fois, tant elle était différente d'elle-même. L'amour, qui sait donner des charmes aux visages les plus vulgaires, montrait en ce moment sa toute-puissance en embellissant ainsi un chef-d'œuvre de la nature.

Après quelques instants de silence, Pippo s'approcha de sa dame et lui prit la main. Il essaya de lui peindre sa surprise et de la remercier de son bonheur ; mais elle ne lui répondait pas et ne paraissait pas l'entendre. Elle restait immobile et semblait ne rien distinguer, comme si tout ce qui l'entourait eût été un rêve. Il lui parla longtemps sans qu'elle fît aucun mouvement ; cependant il avait entouré de son bras la taille de Béatrice, et il s'était assis auprès d'elle.

— Vous m'avez envoyé hier, lui dit-il, un baiser sur une rose ; sur une fleur plus belle et plus fraîche, laissez-moi vous rendre ce que j'ai reçu.

En parlant ainsi, il l'embrassa sur les lèvres. Elle ne fit point d'effort pour l'en empêcher ; mais ses regards, qui erraient au hasard, se fixèrent tout à coup sur Pippo. Elle le repoussa doucement et lui dit en secouant la tête avec une tristesse pleine de grâce :

— Vous ne m'aimerez pas, vous n'aurez pour moi qu'un

caprice ; mais je vous aime, et je veux d'abord me mettre à genoux devant vous.

Elle s'inclina en effet ; Pippo la retint vainement, en la suppliant de se lever. Elle glissa entre ses bras, et s'agenouilla sur le parquet.

Il n'est pas ordinaire ni même agréable de voir une femme prendre cette humble posture[1]. Bien que ce soit une marque d'amour, elle semble appartenir exclusivement à l'homme ; c'est une attitude pénible qu'on ne peut voir sans trouble, et qui a quelquefois arraché à des juges le pardon d'un coupable. Pippo contempla avec une surprise croissante le spectacle admirable qui s'offrait à lui. S'il avait été saisi de respect en reconnaissant Béatrice, que devait-il éprouver en la voyant à ses pieds ? La veuve de Donato, la fille des Lorédans, était à genoux. Sa robe de velours, semée de fleurs d'argent, couvrait les dalles ; son voile, ses cheveux déroulés, pendaient à terre. De ce beau cadre sortaient ses blanches épaules et ses mains jointes, tandis que ses yeux humides se levaient vers Pippo. Emu jusqu'au fond du cœur, il recula de quelques pas, et se sentit enivré d'orgueil. Il n'était pas noble ; la fierté patricienne que Béatrice dépouillait passa comme un éclair dans l'âme du jeune homme.

Mais cet éclair ne dura qu'un instant, et s'évanouit rapidement. Un tel spectacle devait produire plus qu'un mouvement de vanité. Quand nous nous penchons sur une source limpide, notre image s'y peint aussitôt, et notre approche fait naître un frère qui, du fond de l'eau, vient au-devant de nous. Ainsi, dans l'âme humaine, l'amour appelle l'amour et le fait éclore d'un regard. Pippo se jeta aussi à genoux. Inclinés l'un devant l'autre, ils restèrent ainsi tous deux quelques moments, échangeant leurs premiers baisers.

[Le projet de Béatrice est d'arracher Pippo à sa vie déréglée : « Elle savait qu'en lui, malgré ses désordres, le feu sacré des arts n'était pas éteint, mais seulement couvert de cendre, et elle espérait que l'amour ranimerait la divine étincelle[2]. » Il fait son portrait : c'est un chef-d'œuvre, mais inachevé ; Pippo a effacé brusquement la bouche et les

1. Cf. *Un Caprice* (p. 402), scène IV. Mathilde supplie son mari à genoux de lui donner la bourse dont lui fait cadeau Mme de Blainville. Et lui : « Levez-vous, Mathilde, je vous en conjure à mon tour ; vous savez que je n'aime pas ces manières-là. Je ne peux pas souffrir qu'on s'abaisse, et je le comprends moins ici que jamais. » Ce mari parle sèchement, mais il est troublé, il craint d'être ému.

2. Sans doute y a-t-il ici des souvenirs de l'amour de Mme d'Alton Shée pour Musset.

yeux : le regard et le sourire de Béatrice sont deux choses qu'il désespère de rendre. Et ainsi du reste : Pippo est paresseux sans doute, mais il a aussi un sentiment de la perfection qui le décourage. Il ne fera rien, il abandonne même le portrait de Béatrice :]

Le fond de ce portrait était un paysage, et il y avait sur le premier plan une roche. Sur cette roche, Béatrice aperçut quelques lignes tracées avec du cinabre. Elle se pencha avec inquiétude pour les lire ; en caractères gothiques très fins, était écrit le sonnet suivant :

Béatrix Donato fut le doux nom de celle[1]
Dont la forme terrestre eut ce divin contour ;
Dans sa blanche poitrine était un cœur fidèle,
Et dans son corps sans tache un esprit sans détour.

Le fils du Titien, pour la rendre immortelle,
Fit ce portrait, témoin d'un mutuel amour ;
Puis il cessa de peindre à compter de ce jour,
Ne voulant de sa main illustrer d'autre qu'elle.

Passant, qui que tu sois, si ton cœur sait aimer,
Regarde ma maîtresse avant de me blâmer,
Et dis si, par hasard, la tienne est aussi belle.

Vois donc combien c'est peu que la gloire ici-bas,
Puisque, tout beau qu'il est, ce portrait ne vaut pas,
Crois-m'en sur ma parole, un baiser du modèle !

Quelque effort que Béatrice pût faire par la suite, elle n'obtint jamais de son amant qu'il travaillât de nouveau ; il fut inflexible à toutes ses prières, et, quand elle le pressait trop vivement, il lui récitait son sonnet. Il resta ainsi jusqu'à sa mort fidèle à sa paresse ; et Béatrice, dit-on, le fut à son amour.....

1. Ce sonnet est peut-être le meilleur de Musset.

DUPONT ET DURAND (Juillet 1838)

L'œuvre expliquée

[« Un soir, des conversations de café, dans lesquelles des envieux se permirent de dénigrer devant lui tous les talents contemporains, lui avaient échauffé la bile. La fantaisie lui vint de mettre en vers les doctrines qu'il avait combattues... L'idylle de *Dupont et Durand* fut le résultat de cette boutade satirique[1]. »]

Analyse et Extraits

[Dupont et Durand sont deux anciens camarades de collège, des paresseux, des ratés, pourvus seulement d'ambitions intellectuelles et de projets littéraires ou sociaux illimités. Ils se retrouvent sur le pavé de Paris, et se racontent leurs échecs. Durand a dévoré Schiller, Dante, Goethe, Shakespeare, et traite de polissons Virgile et Homère ; c'est un « crâne ossianique ». Dupont préfère l'économie sociale aux lettres : c'est un bayeur aux grues ; sans chemise et sans bas, il a vécu « râpé, sycophante[2], envieux ». As-tu donc toujours été misérable, lui demande Durand ? car ces deux épaves ont pitié l'une de l'autre. Et Dupont réplique, à la fois piteux et fier :]

DUPONT

Toujours ! j'atteste ici Brutus et Spinosa
Que je n'ai jamais eu que l'habit que voilà !
Et comment en changer ? A qui rend-on justice ?
On ne voit qu'intérêt, convoitise, avarice.
J'avais fait un projet... Je te le dis tout bas...
Un projet ! Mais au moins tu n'en parleras pas...
C'est plus beau que Lycurgue, et rien d'aussi sublime
N'aura jamais paru, si Ladvocat[3] m'imprime.
L'univers, mon ami, sera bouleversé,
On ne verra plus rien qui ressemble au passé ;

1. *Biographie...* par Paul de Musset, III, 1. — Sur la satire des théories humanitaires, cf. *Lettres de Dupuis et Cotonet*, p. 372.

2. Sur les pamphlétaires sycophantes, cf. p. 148, n, 2.

3. Sur ce libraire, fameux à l'époque romantique, voyez nos *Extraits de Balzac*, p. 288 et suivantes.

Les riches seront gueux et les nobles infâmes ;
Nos maux seront des biens, les hommes seront femmes,
Et les femmes seront... tout ce qu'elles voudront [1].
Les plus vieux ennemis se réconcilieront,
Le Russe avec le Turc, l'Anglais avec la France [2],
La foi religieuse avec l'indifférence,
Et le drame moderne avec le sens commun.
De rois, de députés, de ministres, pas un.
De magistrats, néant ; de lois, pas davantage.
J'abolis la famille et romps le mariage ;
Voilà. Quant aux enfants, en feront qui pourront.
Ceux qui voudront trouver leurs pères chercheront.
Du reste, on ne verra, mon cher, dans les campagnes,
Ni forêts, ni clochers, ni vallons, ni montagnes :
Chansons que tout cela ! Nous les supprimerons,
Nous les démolirons, comblerons, brûlerons.
Ce ne seront partout que houilles et bitumes,
Trottoirs, masures, champs plantés de bons légumes [3],
Carottes, fèves, pois, et qui veut peut jeûner ;
Mais nul n'aura du moins le droit de bien dîner.
Sur deux rayons de fer un chemin magnifique
De Paris à Pékin ceindra ma république.
Là, cent peuples divers, confondant leur jargon,
Feront une Babel d'un colossal wagon.
Là, de sa roue en feu, le coche humanitaire
Usera jusqu'aux os les muscles de la terre [4].

1. Il n'y a rien en ce que dit Dupont de plus singulier que dans les cosmogonies saint-simoniennes et fouriéristes : l'une prévoyait de nouveaux déluges, de nouveaux continents surgis des mers, la chair et l'esprit se réconciliant sur un globe rajeuni par les cataclysmes ; l'autre assurait que des animaux nouveaux apparaîtraient, que l'eau de mer se transformerait en limonade.

2. Fourier prévoyait l'avènement d'une société d'*harmoniens* « peuplant, dit A. Nettement (*Histoire de la littérature sous le gouvernement de Juillet*), peuplant de leurs innombrables phalanstères l'univers embelli et remeublé par ses soins... Dans son système, les guerres devaient être remplacées par des luttes industrielles ou gastronomiques, et en célébrant *la grande bataille des petits pâtés* il critiquait, à sa manière, les luttes sanglantes de l'Empire ».

3. Les saint-simoniens, en particulier, avaient été de grands *défricheurs*. Ils s'occupaient à défricher Paris ! « Les désœuvrés, toujours nombreux, s'arrêtaient avec une curiosité moqueuse devant ces jeunes hommes vêtus... d'un justaucorps bleu à courtes basques, casquette rouge,... barbe à l'orientale,... qui bouleversaient le jardin d'un terrain » de Ménilmontant. (A. Nettement, qui est leur contemporain.)

4. Cette extraordinaire expression est suggérée à Musset par le *Livre nouveau*, rédigé par le Père Enfantin et ses disciples : « Grand Dieu ! quelle es

Du haut de ce vaisseau les hommes stupéfaits
Ne verront qu'une mer de choux et de navets.
Le monde sera propre et net comme une écuelle ;
L'humanitairerie en fera sa gamelle,
Et le globe rasé, sans barbe ni cheveux,
Comme un grand potiron roulera dans les cieux.
Quel projet, mon ami ! quelle chose admirable !
A d'aussi vastes plans rien est-il comparable?
Je les avais écrits dans mes moments perdus.
Croirais-tu bien, Durand, qu'on ne les a pas lus ?
Que veux-tu ? notre siècle est sans yeux, sans oreilles ;
Offrez-lui des trésors, montrez-lui des merveilles,
Pour aller à la Bourse, il vous tourne le dos ;
Ceux-là nous font des lois, et ceux-ci des canaux ;
On aime le plaisir, l'argent, la bonne chère ;
On voit des fainéants qui labourent la terre ;
L'homme de notre temps ne veut pas s'éclairer,
Et j'ai perdu l'espoir de le régénérer.
Mais toi, quel fut ton sort? A ton tour sois sincère.

DURAND

Je fus d'abord garçon chez un vétérinaire.
On me donnait par mois dix-huit livres dix sous ;
Mais il me déplaisait de me mettre à genoux
Pour graisser le sabot d'une bête malade [1],
Dont je fus maintes fois payé d'une ruade.
Fatigué du métier, je rompis mon licou,
Et, confiant en Dieu, j'allai sans savoir où.
Je m'arrêtai d'abord chez un marchand d'estampes
Qui pour certains romans faisait des culs-de-lampes.
J'en fis pendant deux ans ; dans de méchants écrits
Je glissais à tâtons de plus méchants croquis.
Ce travail ignoré me servit par la suite ;
Car je rendis ainsi mon esprit parasite,
L'accoutumant au vol, le greffant sur autrui.
Je me lassai pourtant du rôle d'apprenti.
J'allai dîner un jour chez le père Latuile [2] ;

cette vaste terre encore imprégnée de l'humidité des mers que tu viens de signaler aux hommes, qui étreint la vie de ses bras, et dont *les muscles saillent* au-dessus des eaux, par des files sans fin d'îles et de récifs?... » (Ce passage désigne la *Nouvelle-Hollande*, l'Australie, qui paraissait aux utopistes la terre d'élection des sociétés parfaites, des grandes expériences *sociétaires*.)

1. Cf. le monologue de *Figaro*, dans la comédie de Beaumarchais : « Las d'attrister les bêtes malades... »

2. Le père Latuile tenait un cabaret célèbre, à la barrière de Clichy.

J'y rencontrai Dubois, vaudevilliste habile,
Grand buveur, comme on sait, grand chanteur de couplets,
Dont la gaîté vineuse emplit les cabarets.
Il m'apprit l'orthographe et corrigea mon style.
Nous fîmes à nous deux le quart d'un vaudeville,
Aux théâtres forains lequel fut présenté,
Et refusé partout à l'unanimité.
Cet échec me fut dur, et je sentis ma bile
Monter en bouillonnant à mon cerveau stérile.
Je résolus d'écrire, en rentrant au logis,
Un ouvrage quelconque et d'étonner Paris.
De la soif de rimer ma cervelle obsédée
Pour la première fois eut un semblant d'idée.
Je tirai mon verrou, j'eus soin de m'entourer
De tous les écrivains qui pouvaient m'inspirer.
Soixante in-octavos inondèrent ma table.
J'accouchai lentement d'un poème effroyable.
La lune et le soleil se battaient dans mes vers[1],
Vénus avec le Christ y dansait aux enfers.
Vois combien ma pensée était philosophique :
De tout ce qu'on a fait, faire un chef-d'œuvre unique,
Tel fut mon but : Brahma, Jupiter, Mahomet,
Platon, Job, Marmontel, Néron et Bossuet,
Tout s'y trouvait ; mon œuvre est l'immensité même[2].

1. Cf. p. 208, n. 1. Ce genre d'accidents, ou des accidents analogues ne sont point rares dans les spéculations de Fourier : on y voit que la terre, dans sa première enfance, « a été atteinte d'une fièvre putride ; qu'elle a communiquée à la lune, qui en est morte. Mais la terre, organisée en harmonie, ressuscitera la lune, et alors l'harmonie rétablie entre toutes les planètes de notre système réagira sur l'univers entier ». (A. Nettement.)

2. Ces vastes synthèses hantaient beaucoup de cerveaux entre 1830 et 1840, des plus vastes aux plus médiocres. Vigny, dans son *Journal*, notait cette tendance au démesuré, à l'encyclopédique, et il citait parmi les symptômes notoires de ce mal *La divine Epopée* d'A. Soumet. D'ailleurs, il y a dans *La Flûte* de Vigny quelques vers à rapprocher de ceux de Musset (*). (Noter que le *raté* de Vigny est devenu modeste, et que le poète est plein de pitié pour lui) :

D'abord, à son départ, orgueil démesuré,
Gigantesque écriteau sur un front assuré,
.....
Bonaparte et Byron, poète et capitaine,
Législateur aussi, chef de religion
(De tous les écoliers c'est la contagion),
Père d'un panthéisme orné de plusieurs choses,
De quelques âges d'or et des métempsycoses
De Bouddha, qu'en son cœur il croyait inventer...

(*) Les vers de Vigny sont postérieurs en date.

Fig. 47. — **Un poète du temps.** (B N.E.)

Durand devait quelque peu ressembler à ce poète que caricaturise le *Charivari* du 29 octobre 1835 ; au-dessus de cette légende : M. M..y, poète. (S'agit-il du poète Méry ?)

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Mais le point capital de ce divin poème,
C'est un chœur de lézards chantant au bord de l'eau.
Racine n'est qu'un drôle auprès d'un tel morceau.
On ne m'a pas compris : mon livre symbolique,
Poudreux, mais vierge encor, n'est plus qu'une relique.

[Puis il s'est fait pamphlétaire à gages (imitation du *Pauvre Diable*, de Voltaire). Mais pendant qu'il parle, Dupont rêve d'un cœur de femme qui consolerait sa grande âme. Pour se consoler, ils vont finir leur dimanche au café Procope.]

RACHEL DANS LE ROLE DE ROXANE

(1838)

[Cette page est extraite d'un article sur *La reprise de Bajazet*, paru dans la *Revue des Deux Mondes* le 1er décembre 1838 ; voyez en quelles circonstances, *Introduction*, p. 43. Mlle Rachel avait très bien réussi dans *Cinna*, *Horace*, *Mithridate*, *Andromaque* et *Tancrède*. Quand elle eut abordé le rôle de Roxane, elle fut très contestée ; Musset la défendit.]

Mademoiselle Rachel, on le sait, n'a pas dix-huit ans, voilà ce dont on s'est aperçu lorsqu'on l'a vue la première fois dans le costume de Camille[1] ; voilà, il me semble, ce à quoi on devrait penser quand on la voit dans cette robe orientale qui la gênait vendredi dernier. De bonne foi, ce n'est pas sa faute si elle est si jeune. Mais Roxane, dit-on, est une belle esclave, devenue sultane par un caprice, plaçant son amant dans l'alternative ou de l'épouser, ou de mourir, amoureuse par les sens seulement, furieuse sans ironie, dissimulée par boutade, lascive et emportée, mais surtout jalouse ; et on s'étonne, on s'indigne presque qu'une enfant de dix-sept ans n'exprime pas tout cela ; ce sont de belles imaginations, de profondes découvertes, sans doute ; Mlle Rachel n'a probablement pas encore eu le temps de les faire. Et pourquoi, alors, entreprend-elle ce rôle ? demande-t-on. Pourquoi veut-elle rendre des sentiments, je me trompe, des sensations qui lui sont inconnues ? La réponse ne serait pas difficile à faire. D'abord, Racine était un homme pieux, simple, quoique poli, consciencieux, et on n'avait pas inventé de son temps la littérature du nôtre ; il est donc plus que douteux qu'il ait donné à la favorite d'Amurat le hideux caractère qu'on lui prête ; quand ce caractère eût été historique, il n'aurait ni voulu, ni pu le retracer, et Mlle Rachel, que je ne connais pas, me semble une honnête fille, consciencieuse, qui ne voudrait ni ne pourrait le jouer.

Veux-je dire par là que Roxane soit une vestale ? Non, Dieu merci ! C'est une tête de fer, passionnée, fougueuse ;

1. Dans *Horace*, de Corneille.

c'est une sultane, une esclave, une amante, tout ce qu'on voudra ; mais elle a passé par le noble cerveau de Racine ; et croyez qu'un poète qui mettait deux ans et demi à traduire la *Phèdre* d'Euripide, presque vers par vers (comme Schiller, à son tour, a traduit la traduction française) ; croyez, dis-je, que ce poète avait dans l'âme un certain instinct de la beauté et de l'idéal, qui ne s'accommode pas d'héroïnes tigresses. Celui qui passe une heure à polir un vers n'y fait pas entrer une idée honteuse ; si sa pensée est cruelle, il sait l'adoucir ; ardente, la purifier ; amoureuse, l'ennoblir ; jalouse, la sonder sans trouble ; sublime et chaste, l'exprimer simplement ; s'il a à peindre une Roxane il la peindra, n'en doutez pas, et sans qu'un trait manque au tableau ; mais chaque trait sera tel que nulle autre main que la sienne ne l'aura pu dessiner ; et de cette main, le cœur en répond. Avant tout, la poésie est là, qui veille, cette rose *empoisonnée* dont parle Shakspeare, et dont le parfum ne s'échappe qu'avec crainte, modestie et honnêteté ; voilà pourquoi une enfant de seize ans, quand elle s'appelle Rachel, peut jouer Roxane.

CROISILLES (1839)

L'œuvre expliquée

[Ce conte a paru le 15 février 1839 dans la *Revue des Deux Mondes*. C'est une fantaisie écrite à la gloire des étourdis et à la dérision des gens positifs et vaniteux, — qualités que Musset est habitué à associer. Cela se passe au bon vieux temps, quand le hasard avait de l'esprit. Le 18me siècle apparaît comme l'époque propice par excellence aux originaux, nés coiffés ; c'est la verve, la drôlerie des caractères qu'il faut goûter ici, sans y chercher une étude de mœurs. Ce grand garçon de Croisilles, maladroit, dégingandé, audacieux et doux, tendre et fantasque, a déjà la mine de certains héros d'Anatole France.]

Analyse et Extraits

[C'est l'aventure d'« un garçon de bonne humeur, et qui ne manquait pas d'esprit, mais tellement distrait et étourdi qu'on le regardait comme un peu fou. Son gilet boutonné de travers, sa perruque au vent (*c'est au début du règne de Louis XV, sur la route de Paris au Havre*), son chapeau sous le bras, il suivait les rives de la Seine, tantôt rêvant, tantôt chantant... » Croisilles, tout simple fils d'orfèvre qu'il est, aime la fille du fermier général, Mlle Godeau. En arrivant au Havre, le pauvre garçon trouve la boutique fermée : son père a fait faillite et s'est enfui en Amérique. Croisilles est désespéré, mais voilà Mlle Godeau qui passe ; sans plus délibérer, il va frapper à la porte de M. Godeau.]

II

Quand on se représente aujourd'hui ce qu'on appelait jadis un financier, on imagine un ventre énorme, de courtes jambes, une immense perruque, une large face à triple menton, et ce n'est pas sans raison qu'on s'est habitué à se figurer ainsi ce personnage. Tout le monde sait à quels abus ont donné lieu les fermes royales, et il semble qu'il y ait une loi de nature qui rende plus gras que le reste des hommes ceux qui s'engraissent non-seulement de leur propre oisiveté, mais encore du travail des autres. M. Godeau, parmi les financiers, était des plus classiques qu'on pût voir, c'est-à-dire des plus gros ; pour l'instant il avait la goutte, chose fort à la mode en ce temps-là, comme l'est à présent la migraine. Couché sur une chaise longue, les yeux à demi-fermés, il se dorlotait au fond d'un boudoir.

Les panneaux de glaces qui l'environnaient répétaient majestueusement de toutes parts son énorme personne ; des sacs pleins d'or couvraient sa table ; autour de lui, les meubles, les lambris, les portes, les serrures, la cheminée, le plafond, étaient dorés ; son habit l'était ; je ne sais si sa cervelle ne l'était pas aussi. Il calculait les suites d'une petite affaire qui ne pouvait manquer de lui rapporter quelques milliers de louis ; il daignait en sourire tout seul, lorsqu'on lui annonça Croisilles, qui entra d'un air humble mais résolu, et dans tout le désordre qu'on peut supposer d'un homme qui a grande envie de se noyer. M. Godeau fut un peu surpris de cette visite inattendue ; il crut que sa fille avait fait quelque emplette ; il fut confirmé dans cette pensée en la voyant paraître presque en même temps que le jeune homme. Il fit signe à Croisilles, non pas de s'asseoir, mais de parler. La demoiselle prit place sur un sofa, et Croisilles, resté debout, s'exprima à peu près en ces termes :

— Monsieur, mon père vient de faire faillite. La banqueroute d'un associé l'a forcé à suspendre ses payements, et, ne pouvant assister à sa propre honte, il s'est enfui en Amérique, après avoir donné à ses créanciers jusqu'à son dernier sou. J'étais absent lorsque cela s'est passé ; j'arrive, et il y a deux heures que je sais cet événement. Je suis absolument sans ressources et déterminé à mourir. Il est très probable qu'en sortant de chez vous je vais me jeter à l'eau. Je l'aurais déjà fait, selon toute apparence, si le hasard ne m'avait fait rencontrer Mademoiselle votre fille tout à l'heure. Je l'aime, Monsieur, du plus profond de mon cœur ; il y a deux ans que je suis amoureux d'elle, et je me suis tu jusqu'ici à cause du respect que je lui dois ; mais aujourd'hui, en vous le déclarant, je remplis un devoir indispensable, et je croirais offenser Dieu, si, avant de me donner la mort, je ne venais pas vous demander si vous voulez que j'épouse Mademoiselle Julie. Je n'ai pas la moindre espérance que vous m'accordiez cette demande, mais je dois néanmoins vous la faire, car je suis bon chrétien, Monsieur, et lorsqu'un bon chrétien se voit arrivé à un tel degré de malheur qu'il ne lui soit plus possible de souffrir la vie, il doit du moins, pour atténuer son crime, épuiser toutes les chances qui lui restent avant de prendre un dernier parti.

Au commencement de ce discours, M. Godeau avait supposé qu'on venait lui emprunter de l'argent, et il avait jeté prudemment son mouchoir sur les sacs placés auprès de lui, préparant d'avance un refus poli, car il avait tou-

jours eu de la bienveillance pour le père de Croisilles. Mais quand il eut écouté jusqu'au bout, et qu'il eut compris de quoi il s'agissait, il ne douta pas que le pauvre garçon ne fût devenu complètement fou. Il eut d'abord quelque envie de sonner et de le faire mettre à la porte ; mais il lui trouva une apparence si ferme, un visage si déterminé, qu'il eut pitié d'une démence si tranquille. Il se contenta de dire à sa fille de se retirer, afin de ne pas l'exposer plus longtemps à entendre de pareilles inconvenances.

Pendant que Croisilles avait parlé, mademoiselle Godeau était devenue rouge comme une pêche au mois d'août. Sur l'ordre de son père, elle se retira. Le jeune homme lui fit un profond salut dont elle ne sembla pas s'apercevoir. Demeuré seul avec Croisilles, M. Godeau toussa, se souleva, se laissa retomber sur ses coussins, et s'efforçant de prendre un air paternel :

— Mon garçon, dit-il, je veux bien croire que tu ne te moques pas de moi et que tu as réellement perdu la tête. Non seulement j'excuse ta démarche, mais je consens à ne point t'en punir. Je suis fâché que ton pauvre diable de père ait fait banqueroute et qu'il ait décampé : c'est fort triste, et je comprends assez que cela t'ait tourné la cervelle. Je veux faire quelque chose pour toi ; prends un pliant et assieds-toi là.

— C'est inutile, Monsieur, répondit Croisilles ; du moment que vous me refusez, je n'ai plus qu'à prendre congé de vous. Je vous souhaite toutes sortes de prospérités.

— Et où t'en vas-tu ?

— Ecrire à mon père et lui dire adieu.

— Eh ! que diantre ! on jurerait que tu dis vrai : tu vas te noyer, ou le diable m'emporte !

— Oui, Monsieur ; du moins je le crois, si le courage ne m'abandonne pas.

— La belle avance ! fi donc ! quelle niaiserie ! Assieds-toi, te dis-je, et écoute-moi.

M. Godeau venait de faire une réflexion fort juste, c'est qu'il n'est jamais agréable qu'on dise qu'un homme, quel qu'il soit, s'est jeté à l'eau en nous quittant. Il toussa donc de nouveau, prit sa tabatière, jeta un regard distrait sur son jabot, et continua :

— Tu n'es qu'un sot, un fou, un enfant, c'est clair ; tu ne sais ce que tu dis. Tu es ruiné, voilà ton affaire. Mais, mon cher ami, tout cela ne suffit pas ; il faut réfléchir aux choses de ce monde. Si tu venais me demander... je ne sais quoi, un bon conseil, eh bien ! passe ; mais qu'est-ce que tu veux ? Tu es amoureux de ma fille ?

— Oui, Monsieur, et je vous répète que je suis bien éloigné de supposer que vous puissiez me la donner pour femme ; mais comme il n'y a que cela au monde qui pourrait m'empêcher de mourir, si vous croyez en Dieu, comme je n'en doute pas, vous comprendrez la raison qui m'amène.

— Que je croie en Dieu ou non, cela ne te regarde pas, je n'entends pas qu'on m'interroge ; réponds d'abord : où as-tu vu ma fille ?

— Dans la boutique de mon père et dans cette maison, lorsque j'y ai apporté des bijoux pour mademoiselle Julie.

— Qui est-ce qui t'a dit qu'elle s'appelle Julie ? On ne s'y reconnaît plus, Dieu me pardonne ! Mais qu'elle s'appelle Julie ou Javotte, sais-tu ce qu'il faut, avant tout, pour oser prétendre à la main de la fille d'un fermier général ?

— Non, je l'ignore absolument, à moins que ce ne soit d'être aussi riche qu'elle.

— Il faut autre chose, mon cher, il faut un nom.

— Eh bien ! je m'appelle Croisilles.

— Tu t'appelles Croisilles, malheureux ! Est-ce un nom que Croisilles ?

— Ma foi, Monsieur, en mon âme et conscience, c'est un aussi beau nom que Godeau.

— Tu es un impertinent, et tu me le payeras.

— Eh ! mon Dieu ! Monsieur, ne vous fâchez pas ; je n'ai pas la moindre envie de vous offenser. Si vous voyez là quelque chose qui vous blesse, et si vous voulez m'en punir, vous n'avez que faire de vous mettre en colère : en sortant d'ici, je vais me noyer.

Bien que M. Godeau se fût promis de renvoyer Croisilles le plus doucement possible, afin d'éviter tout scandale, sa prudence ne pouvait résister à l'impatience de l'orgueil offensé ; l'entretien auquel il essayait de se résigner lui paraissait monstrueux en lui-même ; je laisse à penser ce qu'il éprouvait en s'entendant parler de la sorte.

— Ecoute, dit-il presque hors de lui et résolu à en finir à tout prix, tu n'es pas tellement fou que tu ne puisses comprendre un mot de sens commun. Es-tu riche ?... non. Es-tu noble ?.. encore moins. Qu'est-ce que c'est que la frénésie qui t'amène ? Tu viens me tracasser, tu crois faire un coup de tête ; tu sais parfaitement bien que c'est inutile ; tu veux me rendre responsable de ta mort ? As-tu à te plaindre de moi ? dois-je un sou à ton père ? est-ce ma faute si tu en es là ? Eh ! mordieu ! on se noie et on se tait.

— C'est ce que je vais faire de ce pas ; je suis votre très humble serviteur.

— Un moment ! il ne sera pas dit que tu auras eu en vain recours à moi. Tiens, mon garçon, voilà quatre louis d'or ; va-t'en dîner à la cuisine, et que je n'entende plus parler de toi.

— Bien obligé, je n'ai pas faim, et je n'ai que faire de votre argent !

Croisilles sortit de la chambre, et le financier, ayant mis sa conscience en repos par l'offre qu'il venait de faire, se renfonça de plus belle dans sa chaise et reprit ses méditations.

Mademoiselle Godeau, pendant ce temps-là, n'était pas si loin qu'on pouvait le croire ; elle s'était, il est vrai, retirée par obéissance pour son père ; mais, au lieu de regagner sa chambre, elle était restée à écouter derrière la porte. Si l'extravagance de Croisilles lui paraissait inconcevable, elle n'y voyait du moins rien d'offensant ; car l'amour, depuis que le monde existe, n'a jamais passé pour offense ; d'un autre côté, comme il n'était pas possible de douter du désespoir du jeune homme, Mademoiselle Godeau se trouvait prise à la fois par les deux sentiments les plus dangereux aux femmes, la compassion et la curiosité. Lorsqu'elle vit l'entretien terminé et Croisilles près de sortir, elle traversa rapidement le salon où elle se trouvait, ne voulant pas être surprise aux aguets, et elle se dirigea vers son appartement ; mais presque aussitôt elle revint sur ses pas. L'idée que Croisilles allait peut-être réellement se donner la mort lui troubla le cœur malgré elle. Sans se rendre compte de ce qu'elle faisait, elle marcha à sa rencontre ; le salon était vaste, et les deux jeunes gens vinrent lentement au-devant l'un de l'autre. Croisilles était pâle comme la mort, et Mademoiselle Godeau cherchait vainement quelque parole qui pût exprimer ce qu'elle sentait. En passant à côté de lui, elle laissa tomber à terre un bouquet de violettes qu'elle tenait à la main. Il se baissa aussitôt, ramassa le bouquet et le présenta à la jeune fille pour le lui rendre ; mais, au lieu de le reprendre, elle continua sa route sans prononcer un mot, et entra dans le cabinet de son père. Croisilles, resté seul, mit le bouquet dans son sein, et sortit de la maison le cœur agité, ne sachant trop que penser de cette aventure.

[Bien entendu, l'affaire tournera bien ; d'abord, Croisilles a le moral excellent :]

Les étourdis ont un heureux défaut : ils se désolent aisément, mais ils n'ont même pas le temps de se consoler, tant il leur est facile de se distraire. On se tromperait de

les croire insensibles ou égoïstes ; ils sentent peut-être plus vivement que d'autres, et ils sont très capables de se brûler la cervelle dans un moment de désespoir ; mais, ce moment passé, s'ils sont encore en vie, il faut qu'ils aillent dîner, qu'ils boivent et mangent comme à l'ordinaire, pour fondre ensuite en larmes en se couchant. La joie et la douleur ne glissent pas sur eux ; elles les traversent comme des flèches : bonne et violente nature qui sait souffrir, mais qui ne peut pas mentir, dans laquelle on lit tout à nu, non pas fragile et vide comme le verre, mais pleine et transparente comme le cristal de roche.

[Il renonce à se noyer, et il écrit à Mlle Godeau une belle lettre qui commence ainsi : « Dites-moi au juste, je vous en supplie, ce qu'il faudrait posséder de fortune pour pouvoir prétendre à vous épouser. Je vous fais là une étrange question ; mais je vous aime si éperdument... » Puis il attend la réponse.]

Avant de parler de cette réponse, il faut dire un mot de mademoiselle Godeau. Elle n'était pas tout à fait exempte de la vanité de son père, mais son bon naturel y remédiait. Elle était, dans la force du terme, ce qu'on nomme un enfant gâté. D'habitude elle parlait fort peu, et jamais on ne la voyait tenir une aiguille ; elle passait les journées à sa toilette, et les soirées sur un sofa, n'ayant pas l'air d'entendre la conversation. Pour ce qui regardait sa parure, elle était prodigieusement coquette, et son propre visage était à coup sûr ce qu'elle avait le plus considéré en ce monde. Un pli à sa collerette, une tache d'encre à son doigt, l'auraient désolée ; aussi, quand sa robe lui plaisait, rien ne saurait rendre le dernier regard qu'elle jetait sur sa glace avant de quitter sa chambre. Elle ne montrait ni goût ni aversion pour les plaisirs qu'aiment ordinairement les jeunes filles ; elle allait volontiers au bal, et elle y renonçait sans humeur, quelquefois sans motif ; le spectacle l'ennuyait, et elle s'y endormait continuellement. Quand son père, qui l'adorait, lui proposait de lui faire quelque cadeau à son choix, elle était une heure à se décider, ne pouvant se trouver un désir. Quand M. Godeau recevait ou donnait à dîner, il arrivait que Julie ne parût pas au salon : elle passait la soirée, pendant ce temps-là, seule dans sa chambre, en grande toilette, à se promener de long en large, son éventail à la main. Si on lui adressait un compliment, elle détournait la tête, et si on tentait de lui faire la cour, elle ne répondait que par un regard à la fois si brillant et si sérieux, qu'elle déconcertait le plus hardi. Jamais un bon mot ne l'avait fait rire ; jamais un air d'opéra, une tirade de

tragédie, ne l'avaient émue ; jamais, enfin, son cœur n'avait donné signe de vie, et, en la voyant passer dans tout l'éclat de sa nonchalante beauté, on aurait pu la prendre pour une belle somnambule qui traversait ce monde en rêvant.

Tant d'indifférence et de coquetterie ne semblait pas aisé à comprendre. Les uns disaient qu'elle n'aimait rien ; les autres, qu'elle n'aimait qu'elle-même. Un seul mot suffisait cependant pour expliquer son caractère : elle attendait. Depuis l'âge de quatorze ans, elle avait entendu répéter sans cesse que rien n'était aussi charmant qu'elle ; elle en était persuadée ; c'est pourquoi elle prenait grand soin de sa parure : en manquant de respect à sa personne, elle aurait cru commettre un sacrilège. Elle marchait, pour ainsi dire, dans sa beauté, comme un enfant dans ses habits de fête ; mais elle était bien loin de croire que cette beauté dût rester inutile ; sous son apparente insouciance se cachait une volonté secrète, inflexible, et d'autant plus forte qu'elle était mieux dissimulée. La coquetterie des femmes ordinaires, qui se dépense en œillades, en minauderies et en sourires, lui semblait une escarmouche puérile, vaine, presque méprisable. Elle se sentait en possession d'un trésor, et elle dédaignait de le hasarder au jeu pièce à pièce : il lui fallait un adversaire digne d'elle ; mais, trop habituée à voir ses désirs prévenus, elle ne cherchait pas cet adversaire ; on peut même dire davantage, elle était étonnée qu'il se fît attendre. Depuis quatre ou cinq ans qu'elle allait dans le monde et qu'elle étalait consciencieusement ses paniers, ses falbalas et ses belles épaules, il lui paraissait inconcevable qu'elle n'eût point encore inspiré une grande passion. Si elle eût dit le fond de sa pensée, elle eût volontiers répondu à ceux qui lui faisaient des compliments : « Eh bien ! s'il est vrai que je sois si belle, que ne vous brûlez-vous la cervelle pour moi ? » Réponse que, du reste, pourraient faire bien des jeunes filles, et que plus d'une, qui ne dit rien, a au fond du cœur, quelquefois sur le bord des lèvres.

Qu'y a-t-il, en effet, au monde, de plus impatientant pour une femme que d'être jeune, belle, riche, de se regarder dans son miroir, de se voir parée, digne en tout point de plaire, toute disposée à se laisser aimer, et de se dire : « On m'admire, on me vante, tout le monde me trouve charmante, et personne ne m'aime. Ma robe est de la meilleure faiseuse, mes dentelles sont superbes, ma coiffure est irréprochable, mon visage le plus beau de la terre, ma taille fine, mon pied bien chaussé ; et tout cela ne me sert à rien qu'à aller bâiller dans le coin d'un salon ! Si un jeune homme me parle, il me traite en enfant ; si on me demande en mariage,

c'est pour ma dot ; si quelqu'un me serre la main en dansant, c'est un fat de province ; dès que je parais quelque part, j'excite un murmure d'admiration, mais personne ne me dit, à moi seule, un mot qui me fasse battre le cœur. J'entends des impertinents qui me louent tout haut, à deux pas de moi, et pas un regard modeste et sincère ne cherche le mien. Je porte une âme ardente, pleine de vie, et je ne suis, à tout prendre, qu'une jolie poupée qu'on promène, qu'on fait sauter au bal, qu'une gouvernante habille le matin et décoiffe le soir, pour recommencer le lendemain. »

Voilà ce que mademoiselle Godeau s'était dit bien des fois à elle-même, et il y avait de certains jours où cette pensée lui inspirait un si sombre ennui, qu'elle restait muette et presque immobile une journée entière. Lorsque Croisilles lui écrivit, elle était précisément dans un accès d'humeur semblable. Elle venait de prendre son chocolat, et elle rêvait profondément, étendue dans une bergère, lorsque sa femme de chambre entra et lui remit la lettre d'un air mystérieux. Elle regarda l'adresse, et, ne reconnaissant pas l'écriture, elle retomba dans sa distraction. La femme de chambre se vit alors forcée d'expliquer de quoi il s'agissait, ce qu'elle fit d'un air assez déconcerté, ne sachant trop comment la jeune fille prendrait cette démarche. Mademoiselle Godeau écouta sans bouger, ouvrit ensuite la lettre, et y jeta seulement un coup d'œil ; elle demanda aussitôt une feuille de papier, et écrivit nonchalamment ce peu de mots :

« Eh ! mon Dieu ! non, monsieur, je ne suis pas fière. Si vous aviez seulement cent mille écus, je vous épouserais très volontiers. »

Telle fut la réponse que la femme de chambre rapporta sur-le-champ à Croisilles, qui lui donna encore un louis pour sa peine.

[Croisilles vend sa maison pour le quart de ce qu'elle vaut, et fait une opération de commerce, qui le ruine. « Pauvre garçon ! il s'est ruiné pour moi ! » s'écrie Julie, enfin conquise. Elle peut disposer de cinq cent mille livres, « à elle appartenant ». Elle en dotera Croisilles, à son insu. Mais où trouver un prête-nom ? Heureusement qu'une vieille tante se révèle, aveugle, goutteuse, sourde, mais gaie, toujours fredonnant des airs surannés. A la prière de Julie, elle tire de l'armoire sa plus belle robe, monte dans un carrosse de louage, et va voir l'intraitable Godeau qui se rend, non pas aux pauvres cinq cent mille francs dont elle dote son neveu, mais au titre de baronne douairière de Croisilles, sous lequel, par une soudaine inspiration, elle se fait annoncer. Cette fin est très écourtée ; Paul de Musset remarque avec raison qu'il y avait là une jolie scène de comédie à écrire ; Alfred n'y consentit jamais.]

TRISTESSE (1840)

[Voir sur l'état d'esprit de Musset en 1840, *Introduction*, p. 46. Il écrivit cette pièce à Bury, chez son ami Alfred Tattet : « J'ai été à Bury ; j'ai revu les bois que j'aimais tant il y a deux ans. Je me suis abreuvé de verdure ». (*A son frère*, juin 1840.) Au même moment à peu près, il écrivait ses vers à sœur Marceline [1] (v. *Introduction*, p. 45 et pp. 50-51) qu'il refusait de publier : « Mme de Castries m'approuve ; elle dit qu'il est bon d'avoir dans l'âme un tiroir secret ; pourvu qu'on n'y mette que des choses saines. »]

J'ai perdu ma force et ma vie,
Et mes amis et ma gaîté ;
J'ai perdu jusqu'à la fierté
Qui faisait croire à mon génie.

Quand j'ai connu la Vérité,
J'ai cru que c'était une amie ;
Quand je l'ai comprise et sentie,
J'en étais déjà dégoûté.

Et pourtant elle est éternelle,
Et ceux qui se sont passés d'elle
Ici-bas ont tout ignoré.

Dieu parle, il faut qu'on lui réponde.
Le seul bien qui me reste au monde
Est d'avoir quelquefois pleuré.

Bury, 14 juin 1840.

1. Nous disons que le mal existe,
Nous dont la sagesse consiste
A savoir le fuir en tout lieu ;
Mais ta conscience le nie.
Tu n'y crois plus, toi dont la vie
N'est qu'un long combat contre lui...

UNE SOIRÉE PERDUE (1840)

L'œuvre expliquée

[Voir note 3.]

J'étais seul, l'autre soir, au Théâtre-Français,
Ou presque seul ; l'auteur n'avait pas grand succès.
Ce n'était que Molière, et nous savons de reste
Que ce grand maladroit, qui fit un jour *Alceste*[1],
Ignora le bel art de chatouiller l'esprit
Et de servir à point un dénoûment bien cuit[2].
Grâce à Dieu, nos auteurs ont changé de méthode,
Et nous aimons bien mieux quelque drame à la mode,
Où l'intrigue, enlacée et roulée en feston,
Tourne comme un rébus autour d'un mirliton[3].

1. *Le Misanthrope* (1666).

2. Molière, en effet, ne soigne pas du tout ses dénouements ; quand il a fini de mettre un caractère dans les situations les plus propres à le manifester, il conclut sa pièce comme il peut. (Ne pas croire qu'une intrigue bien menée jusqu'au bout s'associe nécessairement à l'insuffisance psychologique. Musset lui-même ne le croyait pas : chez lui, comme chez Marivaux, le dénouement est très souvent la conclusion de l'étude psychologique, combinée avec un hasard spirituel.)

3. Musset désigne ici non la *comédie* d'intrigue, mais le *drame*, l'*imbroglio* mélodramatique ; il juge avec raison qu'une œuvre qui cherche à éveiller l'intérêt par une intrigue compliquée ; qui aguiche la curiosité par des entrecroisements de faits romanesques, est d'un art inférieur. — Le drame à *la mode*, c'est celui d'A. Dumas père et de V. Hugo. Dans la 1re *Lettre de Dupuis et Cotonet*, Musset désigne *La Tour de Nesle*, de Dumas, *Lucrèce Borgia*, de Hugo, et une pièce tirée de *Le Colonel Chabert* de Balzac (un drame de Louis Lurine et de Jacques Arago). — Il est sûr que la réputation de Molière avait subi, depuis le 18e siècle même, une certaine éclipse. Le romantisme (malgré l'admiration que témoignait V. Hugo pour Molière) ne lui fut guère favorable : Lessing, Schlegel (puis Hegel), l'avaient assez malmené ; et Stendhal (*Racine et Shakespeare*, 1823) faisait sur son théâtre d'assez graves réserves. Casimir Delavigne trouvait que le comique de Molière, comme celui de Lesage, tenait surtout au cynisme de l'expression et à la hardiesse des plaisanteries. — Molière profitera de la réaction qui se dessine à partir de 1838 environ (v. p. 42) en faveur du théâtre classique ; et le temps n'est plus très loin où Magnin, rendant compte dans la *Revue des Deux Mondes* (février 1847) *de la première représentation donnée de* Don Juan, *au Théâtre-Français*, trouvera la *scène du pauvre* belle comme du Shakespeare. (Réflexion qui prouve, il est vrai, que Magnin aurait eu honte d'admirer en pur classi-

J'écoutais cependant cette simple harmonie,
Et comme le bon sens fait parler le génie.
J'admirais quel amour pour l'âpre vérité
Eut cet homme si fier en sa naïveté[1],
Quel grand et vrai savoir des choses de ce monde,
Quelle mâle gaîté, si triste et si profonde
Que, lorsqu'on vient d'en rire, on devrait en pleurer !
Et je me demandais : « Est-ce assez d'admirer ?
Est-ce assez de venir, un soir, par aventure,
D'entendre au fond de l'âme un cri de la nature,
D'essuyer une larme, et de partir ainsi,
Quoi qu'on fasse d'ailleurs, sans en prendre souci ? »
Enfoncé que j'étais dans cette rêverie[2],
Çà et là, toutefois, longnant la galerie,
Je vis que, devant moi, se balançait gaîment
Sous une tresse noire un cou svelte et charmant ;
Et, voyant cet ébène enchâssé dans l'ivoire,
Un vers d'André Chénier chanta dans ma mémoire,
Un vers presque inconnu[3], refrain inachevé,
Frais comme le hasard, moins écrit que rêvé.

que une pièce classique.) — Il n'est pas impossible que Musset songe ici non seulement à une représentation récente du *Misanthrope*, mais à celle qui fut donnée le 10 juin 1837 au Palais de Versailles, en grande solennité, pour l'inauguration du Musée. Malgré la beauté de la mise en scène, elle fut complètement manquée. J. Janin : « Il était impossible de dire au juste quelles étaient les ombres blafardes qui murmurèrent des vers de Molière » (*Débats*, 12 juin 1837). Et Guizot, dans ses *Mémoires :* « Les acteurs n'avaient aucun sentiment ni des mœurs générales du 17e siècle, ni du caractère simplement aristocratique des personnages... Mlle Mars joua Célimène en coquette de Marivaux, non en contemporaine de Mme de Sablé et de Mme de Montespan. » Ce fut, au goût des lettrés, comme un affront fait à Molière en grand appareil ; et Musset fut assurément de ceux qui le ressentirent.

1. Molière avait en effet une fierté *naturelle* (= *naïve*), dont témoigne le ton, très respectueux mais très dégagé, de ses placets au roi. Voir ce que dit Larroumet de son caractère dans *Molière, l'homme et l'œuvre*.

2. Ce n'est en effet qu'une rêverie ; on ne voit guère Musset se donnant pour mission de « purger les vices du temps ».

3. Ce vers, ces vers plutôt, étaient connus depuis qu'ils avaient été publiés dans la *Revue des Deux Mondes*, le 12 octobre 1833. Ils viennent d'un fragment d'idylle, *Les Colombes :* « Deux belles s'étaient baisées.— Le poète berger, témoin jaloux de leurs caresses, chante ainsi :

Que les deux beaux oiseaux, les co-
[lombes fidèles,
Se baisent : pour s'aimer les dieux les
[firent belles.
Sous leur tête mobile, un cou blanc,
Se penche, etc. »
[délicat,

Et ils sont ramenés, comme chez Musset, à la fin du fragment:

« Puis reprenant sa route et les sui-
[vant des yeux,
Dit : « Baisez, baisez-vous, colombes
[innocentes !
Vos cœurs sont doux et purs, et vos
[voix caressantes
Sous votre aimable tête, un cou blanc,
[etc. »

J'osai m'en souvenir, même devant Molière :
Sa grande ombre, à coup sûr, ne s'en offensa pas ;
Et, tout en écoutant, je murmurais tout bas,
Regardant cette enfant, qui ne s'en doutait guère :
« Sous votre aimable tête, un cou blanc, délicat,
Se plie, et de la neige effacerait l'éclat. »

Puis je songeais encore (ainsi va la pensée)
Que l'antique franchise, à ce point délaissée,
Avec notre finesse et notre esprit moqueur,
Ferait croire, après tout, que nous manquons de cœur ;
Que c'était une triste et honteuse misère
Que cette solitude à l'entour de Molière,
Et qu'il est *pourtant temps*, comme dit la chanson[1],
De sortir de ce siècle ou d'en avoir raison ;
Car à quoi comparer cette scène embourbée[2],
Et l'effroyable honte où la muse est tombée ?
La lâcheté nous bride[3], et les sots vont disant
Que, sous ce vieux soleil, tout est fait à présent[4] ;
Comme si les travers de la famille humaine
Ne rajeunissaient pas chaque an, chaque semaine.
Notre siècle a ses mœurs, partant, sa vérité[5] ;
Celui qui l'ose dire est toujours écouté.

Ah ! j'oserais parler, si je croyais bien dire[6].
J'oserais ramasser le fouet de la satire,
Et l'habiller de noir, cet homme aux rubans verts[7],

1. Je ne sais à quelle vieille chanson Musset fait allusion ; — il fait comme Alceste qui chantait la vieille chanson du *Roi Henri*, d'origine inconnue, mais adaptée au goût du 17e siècle. *Dupuis et Cotonet* avaient dit aussi dans leur 2e lettre (25 nov. 1836) : « Il serait *pourtant temps*, comme dit la chanson, de savoir ce que parler veut dire. »

2. *Embourbée*, par analogie avec cette vieille expression : le chariot *embourbé* de Thespis.

3. Dans la vieille langue, *brider* se disait couramment pour *contenir, discipliner, tenir sous une contrainte*. Musset associe *bridé* à *guindé* (dans les *Secrètes pensées de Rafaël*).

4. Le premier *sot* qui ait dit cela, c'est La Bruyère, au début de ses *Caractères* : « *Tout est dit...* »

5. C'est ce qu'avait dit Stendhal aux auteurs qui se plaignaient de ne pouvoir plus faire des comédies ; il leur reprochait d'avoir été des lâches en n'osant pas peindre par exemple les ridicules des fonctionnaires napoléoniens et tous les travers de la société, de 1804 à 1815 ; il les narguait en leur disant : avec quel succès vous feriez maintenant représenter vos pièces satiriques, en pleine Restauration ! (*Racine et Shakespeare.*)

6. Cf. *Sur la Paresse*, p. 475.

7. « Pour l'homme aux rubans verts. » C'est ainsi que la coquette Célimène désigne Alceste dans son fameux billet. — Cf. 1re *Lettre de Dupuis et Cotonet*, 3 septembre 1836 : « Pourquoi Molière n'est-il plus au monde ? Que l'homme eût pu être immortel, dont immortel est le génie ! Quel misanthrope nous aurions ! Ce ne serait plus l'homme aux rubans verts, et

Qui se fâchait jadis pour quelques mauvais vers.
S'il rentrait aujourd'hui dans Paris, la grand'ville[1],
Il y trouverait mieux pour émouvoir sa bile
Qu'une méchante femme et qu'un méchant sonnet[2] ;
Nous avons autre chose à mettre au cabinet[3].
O notre maître à tous ! si ta tombe est fermée,
Laisse-moi dans ta cendre, un instant ranimée,
Trouver une étincelle, et je vais t'imiter !
J'en aurai fait assez si je puis le tenter.
Apprends-moi de quel ton, dans ta bouche hardie,
Parlait la vérité, ta seule passion,
Et, pour me faire entendre, à défaut du génie,
J'en aurai le courage et l'indignation[4] !

Ainsi je caressais une folle chimère.
Devant moi cependant, à côté de sa mère,
L'enfant restait toujours, et le cou svelte et blanc
Sous les longs cheveux noirs se berçait mollement.
Le spectacle fini, la charmante inconnue
Se leva. Le beau cou, l'épaule à demi nue,
Se voilèrent ; la main glissa dans le manchon ;
Et, lorsque je la vis au seuil de sa maison
S'enfuir, je m'aperçus que je l'avais suivie.
Hélas ! mon cher ami, c'est là toute ma vie.
Pendant que mon esprit cherchait sa volonté[5],
Mon corps savait la sienne et suivait la beauté ;
Et, quand je m'éveillai de cette rêverie,
Il ne m'en restait plus que l'image chérie :
« Sous votre aimable tête, un cou blanc, délicat,
Se plie, et de la neige effacerait l'éclat. »

Juillet 1840.

il ne s'agirait pas d'un sonnet. Quel siècle fut jamais plus favorable ? Il n'y a qu'à oser, tout est prêt ; les mœurs sont là, les choses et les hommes, et tout est nouveau. ... Faites le *Tartufe*, quitte à faire le dénouement du *Tartufe ;* mais que non pas ! nous aimons bien mieux quelque autre chose, comme qui dirait Philippe le Long, ou Charles VI, qui n'était que fou et imbécile...» (Suivent des railleries à l'adresse du drame historique.)

1. Voir la chanson d'Alceste : « Si le roi m'avait donné Paris, sa grand'ville, et qu'il me voulût ôter l'amour de ma mie... »

2. Allusion à Célimène et au sonnet d'Oronte.

3. « Franchement il est bon à mettre au cabinet » (c.-à-d. dans la pièce, ou le placard où l'on met les choses inutiles ou démodées), — répond Alceste à Oronte, qui le presse de dire son avis sincère.

4. Souvenir du vers fameux de Juvénal (I, 79) : « *Si natura negat, facit indignatio versum.* » (A défaut de la nature, l'indignation rend poète.)

5. « Mon esprit mobile et curieux tremble incessamment comme la boussole », a dit Musset (*Le poète déchu*, 1839).

FIG. 48. — **Forêt de Fontainebleau. — Rochers du Mont Ussy.**
(Collection N. D. et Cie.)

Ce sont les lieux où Musset était allé en 1833 avec George Sand et où il revint en 1840, y trouvant l'inspiration du *Souvenir*. (Cf. pages 331-332.)

FIG. 49. — **Forêt de Fontainebleau : La mare de Franchard.**
(Collection N. D. et Cie.)

Ce sont les lieux où Musset était allé en 1833 avec George Sand et où il revint en 1840, y trouvant l'inspiration du *Souvenir*. (Cf. pages 331-332.)

SOUVENIR (1841)

L'œuvre expliquée

[V. *Introduction*, pp. 46-47.]

J'espérais bien pleurer, mais je croyais souffrir [1]
En osant te revoir, place à jamais sacrée [2],
O la plus chère tombe et la plus ignorée
Où dorme un souvenir !

Que redoutiez-vous donc de cette solitude,
Et pourquoi, mes amis, me preniez-vous la main [3],
Alors qu'une si douce et si vieille habitude
Me montrait ce chemin ?

Les voilà, ces coteaux, ces bruyères fleuries,
Et ces pas argentins sur le sable muet [4],
Ces sentiers amoureux, remplis de causeries,
Où son bras m'enlaçait.

Les voilà, ces sapins à la sombre verdure,
Cette gorge profonde aux nonchalants détours [5],
Ces sauvages amis [6], dont l'antique murmure
A bercé mes beaux jours.

1. A. de Musset cultive la volupté des larmes, mais il craint la souffrance aride, l'amertume sèche. Il ne trouve de délices qu'à la douleur attendrie, à celle qui détend l'âme.

2. Noter le respect passionné qui donne le ton à cette pièce. — Ce début a l'ampleur sereine de certains *adagios* de Beethoven, de l'*Apaisement*, — avec une nuance d'inquiétude au premier vers.

3. Pour l'empêcher de retourner vers cette place, qui pouvait évoquer tant de cruels souvenirs, et amener chez lui une crise que ses amis redoutaient.

4. La *Nuit d'Octobre :* « Le soir, sur le sable argentin. » Il y a ici une très heureuse transposition d'épithète, et autre chose encore : non seulement le sable est *argentin*, mais le miroitement du sable est plus visible aux endroits où il a cédé sous les pas.

5. Il songe à la gorge de Franchart.

6. Les arbres vénérables, — que Flaubert a magnifiquement décrits (*l'Éducation sentimentale*), après les Goncourt (*Manette Salomon*), après Sénancour (*Oberman*), et tant d'autres, avant ou depuis lui. — *Ces sauvages amis :* cf. V. Hugo, *Contemplations :* « Les grands arbres profonds qui vivent dans les bois, — Tous ces vieillards, les ifs, les tilleuls, les érables, — Les saules tout ridés, les chênes vénérables. »

Les voilà, ces buissons où toute ma jeunesse,
Comme un essaim d'oiseaux, chante au bruit de mes pas[1].
Lieux charmants, beaux déserts où passa ma maîtresse[2],
Ne m'attendiez-vous pas ?

Ah ! laissez-les couler, elles me sont bien chères,
Ces larmes que soulève[3] un cœur encor blessé !
Ne les essuyez pas, laissez sur mes paupières
Ce voile du passé[4] !

Je ne viens point jeter un regret inutile
Dans l'écho de ces bois témoins de mon bonheur.
Fière est cette forêt dans sa beauté tranquille,
Et fier aussi mon cœur[5].

Que celui-là se livre à des plaintes amères,
Qui s'agenouille et prie au tombeau d'un ami.
Tout respire en ces lieux ; les fleurs des cimetières
Ne poussent point ici.

Voyez ! la lune monte à travers ces ombrages.
Ton regard tremble encor, belle reine des nuits[6];
Mais du sombre horizon déjà tu te dégages,
Et tu t'épanouis.

1. Cf. fin de la *Nuit de Mai :* « J'ai vu le temps où ma jeunesse, — Sur mes lèvres était sans cesse, — Prête à chanter comme un oiseau..... »

2. Voici un vers qui aurait pu être écrit par Théophile de Viau, ou par La Fontaine.

3. Faut-il signaler cette impropriété ? Mais le rythme l'efface.

4. Expression trop spirituelle, trop ingénieuse.

5. Pour le calme solennel et la tranquillité infinie du sentiment, cf. V. Hugo, *à Villequier :* « Maintenant que je puis, assis au bord des ondes, — *Emu par ce superbe et tranquille horizon.....* » Noter que le dernier vers de la strophe, précisément parce qu'il est plus court, et qu'il doit, avec six syllabes seulement, faire équilibre à un vers qui en a douze, doit être dit beaucoup plus lentement, et que par suite chacun des mots qui le composent prend une valeur exceptionnelle, due au rythme (en particulier les mots *fier* et *cœur*)

* Etudier à ce point de vue toutes les fins de strophes (« et tu t'épanouis » — « sort mon ancien amour » — « fût si douce à sentir »).

6. Cf. *Le Saule*, p. 52.

Mais déjà vers les monts je te vois t'abaisser ;
Tu fuis en souriant, mélancolique amie,
Et ton *tremblant regard* est près de s'effacer.

Noter que cette même expression (*tremblant regard, ton regard tremble encore*) enchâssée dans deux ensembles différents, prend aussi deux valeurs très différentes ; *le Saule* peignait le déclin de la *pâle étoile du soir*, le *Souvenir* peint le lever de la lune qui s'épanouit au ciel. *Mélancolique amie* éveille l'idée d'une lueur qui s'efface ; — *belle reine des nuits* évoque une ascension triomphale.

Ainsi de cette terre, humide encor de pluie,
Sortent, sous les rayons, tous les parfums du jour :
Aussi calme, aussi pur, de mon âme attendrie
Sort mon ancien amour [1].

Que sont-ils devenus, les chagrins de ma vie ?
Tout ce qui m'a fait vieux est bien loin maintenant ;
Et rien qu'en regardant cette vallée amie,
Je redeviens enfant.

O puissance du temps ! ô légères années !
Vous emportez nos pleurs, nos cris et nos regrets ;
Mais là pitié vous prend, et sur nos fleurs fanées
Vous ne marchez jamais.

Tout mon cœur te bénit, bonté consolatrice !
Je n'aurais jamais cru que l'on pût tant souffrir
D'une telle blessure, et que sa cicatrice
Fût si douce à sentir.

Loin de moi les vains mots, les frivoles pensées,
Des vulgaires douleurs linceul accoutumé,
Que viennent étaler sur leurs amours passées
Ceux qui n'ont point aimé !

Dante, pourquoi dis-tu qu'il n'est pire misère
Qu'un souvenir heureux dans les jours de douleur [2] ?
Quel chagrin t'a dicté cette parole amère,
Cette offense au malheur ?

En est-il donc moins vrai que la lumière existe,
Et faut-il l'oublier du moment qu'il fait nuit ?
Est-ce bien toi, grande âme immortellement triste,
Est-ce toi qui l'as dit ?

1. Musset a senti et exprimé, avec une sobriété charmante, les correspondances qui lient les états de la nature à ceux de l'âme, — ici, celles qui unissent un paysage transformé par la magie nocturne à une âme apaisée d'où s'exhale le souvenir. Il est remarquable que le *parfum* d'une forêt baignée de lune soit la sensation qui s'impose le plus fortement au poète (cf. le symbolisme du parfum des fleurs dans *Rolla*, etc.). D'une manière générale, Musset est moins sensible aux images plastiques qu'aux images sonores, ou aux sensations qui agissent le plus directement sur l'organisme : c'est un nerveux, un sensitif. V. *Confession*, III, 2 ; il « visite » les papiers de son père : « Aux premières pages que je lus, *je sentis au cœur cette fraîcheur qui vivifie l'air autour d'un lac tranquille.* » Mme de Staël aurait osé dire que son âme avait *des sensations physiques*. Voir la suite.

2. Musset l'avait redit dans *le Saule*, p. 104 : Ecoute, moribonde ! Il n'est pire douleur.....

Non, par ce pur flambeau[1] dont la splendeur m'éclaire,
Ce blasphème vanté ne vient pas de ton cœur.
Un souvenir heureux est peut-être sur terre
Plus vrai que le bonheur.

.....

Qu'est-ce donc, juste Dieu, que la pensée humaine,
Et qui pourra jamais aimer la vérité,
S'il n'est joie ou douleur si juste et si certaine
Dont quelqu'un n'ait douté ?

Comment vivez-vous donc, étranges créatures ?
Vous riez, vous chantez, vous marchez à grands pas ;
Le ciel et sa beauté, le monde et ses souillures
Ne vous dérangent pas ;

Mais, lorsque par hasard le destin vous ramène
Vers quelque monument[2] d'un amour oublié,
Ce caillou vous arrête, et cela vous fait peine
Qu'il vous heurte le pié.

Et vous criez alors que la vie est un songe ;
Vous vous tordez les bras comme en vous réveillant,
Et vous trouvez fâcheux qu'un si joyeux mensonge
Ne dure qu'un instant.

Malheureux ! cet instant où votre âme engourdie
A secoué les fers qu'elle traine ici-bas,
Ce fugitif instant fut toute votre vie ;
Ne le regrettez pas !

.....

1. La pureté de la lumière lunaire est un thème aussi vieux que le monde : toutes les mythologies anciennes ont fait de la lune la déesse de la chasteté. Mais les romantiques ont renouvelé le thème, en opposant au dur éclat du soleil, qui règne sur un monde souffrant, la lueur douce et pénétrante de la lune, initiatrice des hommes à des pensées plus hautes : Novalis en Allemagne, Senancour en France, etc., ont décrit cet enchantement de la lune, qui repose l'univers « embrasé par les feux du jour », et qui développe au cœur de l'homme la nostalgie intuitive d'un monde supérieur.

2. *Monument* est pris au sens originel : *ce qui fait souvenir*. Cf. les *Monuments des anciennes amours*, dans la *Nouvelle Héloïse* (*Morceaux choisis de J.-J. Rousseau*, par D. Mornet, p. 154). Il est possible que Musset se souvienne confusément de ce passage, où Saint-Preux s'écrie : « Voilà la pierre où je m'asseyais pour contempler au loin ton heureux séjour, ... ces *cailloux tranchants* me servaient de burin pour graver ton chiffre. » Il s'en faut de peu que Saint-Preux ne se jette dans le torrent.

Oui, sans doute, tout meurt; ce monde est un grand rêve [1],
Et le peu de bonheur qui nous vient en chemin,
Nous n'avons pas plus tôt ce roseau dans la main,
Que le vent nous l'enlève [2].

Oui, les premiers baisers, oui, les premiers serments [3]
Que deux êtres mortels échangèrent sur terre,
Ce fut au pied d'un arbre effeuillé par les vents,
Sur un roc en poussière.

Ils prirent à témoin de leur joie éphémère
Un ciel toujours voilé qui change à tout moment,
Et des astres sans nom [4] que leur propre lumière
Dévore incessamment.

Tout mourait autour d'eux, l'oiseau dans le feuillage,
La fleur entre leurs mains, l'insecte sous leurs piés,
La source desséchée où vacillait l'image
De leurs traits oubliés;

Et sur tous ces débris joignant leurs mains d'argile,
Etourdis des éclairs d'un instant de plaisir,
Ils croyaient échapper à cet Etre immobile
Qui regarde mourir [5] !

1. Peut-être ici un souvenir de la doctrine kantienne interprétée par Musset (cf. *Espoir en Dieu*, p. 438, n. 2). Sully Prudhomme ne devait-il pas dire à son tour (*Les Epreuves, à Kant*):

Et tu l'as dit, ce monde, après tout,
[n'est qu'un rêve,
Fantôme insaisissable à qui l'a médité,
Apparence cruelle et sans solidité
Où l'idéal s'ébauche et jamais ne s'a-
[chève.

2. V. Hugo a dit cela bien plus fortement dans *A Villequier*, et surtout dans la *Tristesse d'Olympio* :

Dieu nous prête un moment les prés et
[les fontaines,
Les grands bois frissonnants, les rocs
[profonds et sourds,
Et les cieux azurés, et les lacs et les
[plaines,
Pour y mettre nos cœurs, nos rêves,
[nos amours.
Puis il nous les retire...

3. Musset reprend (pour y répondre) les paroles de Diderot : « Le premier serment que se firent deux êtres de chair, ce fut au pied d'un rocher qui tombait en poussière; ils attestèrent de leur constance un ciel qui n'est pas un instant le même; tout passait en eux et autour d'eux et ils croyaient leurs cœurs affranchis de vicissitudes. O enfants ! toujours enfants ! » Voyez comment Musset développe les éléments lyriques offerts par Diderot.

4. Les hommes donnent des noms aux astres; mais Musset veut dire que l'on ne sait d'où viennent ces astres, ni où ils vont : ce sont les passagers mystérieux de l'infini. Nous les nommons pendant qu'ils passent, en attendant qu'ils deviennent, comme toute chose éphémère, ce « je ne sais quoi qui n'a plus de nom dans aucune langue ».

5. Cf. le passage de la *Confession*, cité à propos de la *Nuit d'Août*, p. 336, n. 1.

— Insensés ! dit le sage. — Heureux ! dit le poète.
Et quels tristes amours as-tu donc dans le cœur,
Si le bruit du torrent te trouble et t'inquiète,
Si le vent te fait peur [1] ?

J'ai vu sous le soleil tomber bien d'autres choses
Que les feuilles des bois et l'écume des eaux,
Bien d'autres s'en aller que le parfum des roses
Et le chant des oiseaux.

Mes yeux ont contemplé des objets plus funèbres
Que Juliette morte au fond de son tombeau,
Plus affreux que le toast à l'ange des ténèbres
Porté par Roméo [2].

J'ai vu ma seule amie, à jamais la plus chère,
Devenue elle-même un sépulcre blanchi,
Une tombe vivante où flottait la poussière
De notre mort chéri [3],

De notre pauvre amour, que, dans la nuit profonde,
Nous avions sur nos cœurs si doucement bercé [4] !
C'était plus qu'une vie, hélas ! c'était un monde
Qui s'était effacé !

1. Le torrent et le vent sont les symboles qui nous avertissent de la fuite universelle des choses.

2. Juliette est seulement endormie par un narcotique ; Roméo la croit morte et s'empoisonne : « Ah ! chère Juliette, dit-il, pourquoi es-tu si belle encore ? Dois-je croire que le spectre de la mort est amoureux, et que l'affreux monstre décharné te garde ici dans les ténèbres pour te posséder. Horreur ! je veux rester près de toi, et ne plus sortir de ce sinistre palais de la nuit. Ici, ici je veux rester, avec ta chambrière, la vermine ! Oh ! c'est ici que je veux fixer mon éternelle demeure et soustraire au joug des étoiles ennemies cette chair lasse du monde.. Viens, amer conducteur, viens, âcre guide... Ame bien-aimée !... je meurs ainsi, sur un baiser. » (Traduction François-Victor Hugo.) — Musset écrivait à G. Sand en 1834 : « La postérité répétera nos noms comme ceux de ces amants immortels qui n'en ont plus qu'un à eux deux, comme Roméo et Juliette, comme Héloïse et Abélard. »

3. L'image est d'une grande beauté, — mais Musset ne se laisse-t-il pas aller à une association d'images qui dépasse sa pensée en parlant de *sépulcre blanchi ?* (C'est le mot par lequel l'Évangile stigmatise l'hypocrisie des Pharisiens.)

4. Cf. Musset à G. Sand, 1835 : « ... Quand ta douleur devrait être pour moi un enfant chéri que je bercerais doucement... » Et *Namouna*, I, XL :

Tant qu'un grain d'amitié reste dans [la balance,
Le souvenir souffrant s'attache à l'es- [pérance,
Comme un enfant malade aux lèvres [de sa sœur.

Voilà pour justifier cette épithète de *dolente*, que les médisants donnent quelquefois à la sensibilité de Musset.

Oui, jeune et belle encor, plus belle, osait-on dire,
Je l'ai vue, et ses yeux brillaient comme autrefois,
Ses lèvres s'entr'ouvraient, et c'était un sourire,
Et c'était une voix ;

Mais non plus cette voix, non plus ce doux langage,
Ces regards adorés dans les miens confondus ;
Mon cœur, encor plein d'elle, errait sur son visage,
Et ne la trouvait plus.

Et pourtant j'aurais pu marcher alors vers elle,
Entourer de mes bras ce sein vide et glacé,
Et j'aurais pu crier : « Qu'as-tu fait, infidèle,
Qu'as-tu fait du passé[1] ? »

Mais non : il me semblait qu'une femme inconnue
Avait pris par hasard cette voix et ces yeux ;
Et je laissai passer cette froide statue
En regardant les cieux[2].

Eh bien ! ce fut sans doute une horrible misère
Que ce riant adieu d'un être inanimé[3],
Eh bien ! qu'importe encor ? O nature ! ô ma mère !
En ai-je moins aimé ?

La foudre maintenant peut tomber sur ma tête ;
Jamais ce souvenir ne peut m'être arraché !
Comme le matelot brisé par la tempête,
Je m'y tiens attaché.

Je ne veux rien savoir, ni si les champs fleurissent[4],

1. Et c'est bien ce que fit en réalité Musset. Mais ici il n'a pas voulu tout dire : il aurait refait la *Nuit d'Octobre*. Ces cris d'angoisse que l'amour déçu lui a vraiment arrachés, ces dramatiques supplications, il ne les rappelle plus que par prétérition : le dessin général de cette pièce le voulait. Mais que de douleur vivante encore résonne en ces dernières strophes !

2. Pour les prendre à témoin de l'infidélité de cette femme, plutôt que pour les prier. Bien que Musset ait eu, au retour de Venise, et pendant les années suivantes, des accès de religiosité, la religion n'a jamais été pour lui un refuge ; le regret du christianisme, la rêverie sur le Christ considéré comme un grand abandonné, que le monde impitoyable laisse agoniser, exaltaient la sensibilité de Musset, mais ne la disciplinaient nullement.

3. Voyez une autre version littéraire de la *première* séparation de George Sand et de Musset, — présentée d'ailleurs comme définitive, — à la fin de la *Confession*, p. 339.

4. Il le voulait au contraire dans la *Nuit d'Août* ; le sentiment qui le remplissait alors, c'était celui de l'inépuisable jeunesse du monde et de son propre cœur, gonflé d'une sève nouvelle.

Ni ce qu'il adviendra du simulacre [1] humain,
Ni si ces vastes cieux éclaireront demain
Ce qu'ils ensevelissent [2].

Je me dis seulement : « A cette heure, en ce lieu,
Un jour, je fus aimé, j'aimais, elle était belle.
J'enfouis ce trésor dans mon âme immortelle,
Et je l'emporte à Dieu [3] ! »

Février 1841.

1. *Simulacre*, dans le sens d'apparence.

2. L'expression faiblit ici ; le poète songe à la symbolique alternance du jour et de la nuit, linceul du monde, — et, plus largement, à la loi de destruction et de rénovation indéfinies qui semblent régir la vie.

3. Conclusion spiritualiste ? (Cf. *La Lettre à Lamartine.*) Cf. la fin de la *Tristesse d'Olympio*, de V. Hugo (dans *Les Rayons et les Ombres*, 1840) :

Et là, dans cette nuit qu'aucun rayon [n'étoile,
L'âme, en un repli sombre où tout sem- [ble finir,
Sent quelque chose encor palpiter sous [un voile...
C'est toi qui dors dans l'ombre, ô sacré [souvenir !

Cette conclusion de Hugo n'a-t-elle pas quelque chose de plus *intérieur* que celle de Musset, qui me semble gâtée par un trait de rhétorique religieuse ?

LE RHIN ALLEMAND (1841)

RÉPONSE A LA CHANSON DE BECKER

L'œuvre expliquée

[Voici, d'après Paul de Musset[1], dans quelles circonstances ces vers, datés du 1er juin 1841, furent écrits : « ... A toutes les raisons qu'on lui donnait de rompre le silence, il [Musset] répondait par des raisons meilleures de le garder. Mais quand la Muse venait d'elle-même le trouver, il la recevait bien. Ainsi, en lisant la chanson insolente du poète Becker[2], il ne résista pas au désir de relever avec verdeur le défi lancé à la France. En deux heures, il improvisa *le Rhin allemand.* » Ces vers, restés jeunes en dépit des trois quarts de siècle qui pèsent sur eux, éveillent aujourd'hui, après 1870 et après 1914, dans notre pensée, dans notre cœur, des harmoniques plus riches encore qu'au temps de Musset.]

Texte

Nous l'avons eu, votre Rhin allemand,
Il a tenu dans notre verre.
Un couplet qu'on s'en va chantant
Efface-t-il la trace altière
Du pied de nos chevaux marqué dans votre sang ?

1. *Notice biographique*, en tête des *Œuvres posthumes* d'A. DE MUSSET, Paris, Charpentier, 1866.

2. Nicolas Becker, poète allemand, né en 1816, à Geilinkirchen (Prusse rhénane), mort en 1845. Il composa, en 1840, l'*Hymne du Rhin*, poésie agressive qui souleva l'enthousiasme dans toute l'Allemagne. Lamartine répondit par sa *Marseillaise de la paix* (28 mai 1841).

Voici la traduction de la poésie de Becker :

Ils ne l'auront pas, le libre Rhin allemand, quoiqu'ils le demandent dans leurs cris comme des corbeaux avides ;

Aussi longtemps qu'il roulera paisible, portant sa robe verte ; aussi longtemps qu'une rame frappera ses flots.

Ils ne l'auront pas, le libre Rhin allemand, aussi longtemps que les cœurs s'abreuveront de son vin de feu ;

Aussi longtemps que les rocs s'élèveront au milieu de son courant ; aussi longtemps que les hautes cathédrales se refléteront dans son miroir.

Ils ne l'auront pas, le libre Rhin allemand, aussi longtemps que de hardis jeunes gens feront la cour aux jeunes filles élancées.

Ils ne l'auront pas, le libre Rhin allemand, jusqu'à ce que les ossements du dernier homme soient ensevelis dans ses vagues.

Nous l'avons eu, votre Rhin allemand.
Son sein porte une plaie ouverte,
Du jour où Condé triomphant
A déchiré sa robe verte.
Où le père a passé, passera bien l'enfant.

Nous l'avons eu, votre Rhin allemand.
Que faisaient vos vertus germaines,
Quand notre César tout-puissant
De son ombre couvrait vos plaines?
Où donc est-il tombé, ce dernier ossement?

Nous l'avons eu, votre Rhin allemand.
Si vous oubliez votre histoire,
Vos jeunes filles, sûrement,
Ont mieux gardé notre mémoire;
Elles nous ont versé votre petit vin blanc.

S'il est à vous, votre Rhin allemand,
Lavez-y donc votre livrée;
Mais parlez-en moins fièrement.
Combien, au jour de la curée,
Etiez-vous de corbeaux contre l'aigle expirant?

Qu'il coule en paix, votre Rhin allemand;
Que vos cathédrales gothiques
S'y reflètent modestement;
Mais craignez que vos airs bachiques
Ne réveillent les morts de leur repos sanglant[1].

1. Pour l'étude de toutes les circonstances qui entourèrent la publication de la chanson de Becker, de la réponse de Lamartine et de la riposte de Musset, voir le petit volume de Gaston Raphaël : *Le Rhin allemand*, publié par Péguy, aux *Cahiers de la Quinzaine*.

SUR LA PARESSE[1] (1841)

A M. BULOZ

L'œuvre expliquée

[Le directeur de la *Revue des Deux Mondes*, M. Buloz, ne cessait de demander des vers à Musset ; voici ceux qu'il lui envoya en décembre 1841, tout en exprimant le souhait qu'il cesse « de [lui] venir toujours jeter [sa] lyre au nez ».]

« Oui, j'écris rarement et me plais de le faire :
Non pas que la paresse en moi soit ordinaire ;
Mais, sitôt que je prends la plume à ce dessein,
Je crois prendre en galère une rame à la main[2]. »

Qui croyez-vous, mon cher, qui parle de la sorte ?
C'est Alfred, direz-vous, ou le diable m'emporte[3] !
Non, ami. Plût à Dieu que j'eusse dit si bien
Et si net et si court pourquoi je ne dis rien !
L'esprit mâle et hautain dont la sobre pensée
Fut dans ces rudes vers librement cadencée
(Otez votre chapeau), c'est Mathurin Régnier,
De l'immortel Molière immortel devancier[4] ;
Qui ployа notre langue, et dans sa cire molle[5]

1. En ce qui concerne Régnier, le commentaire de cette pièce a été établi d'après l'excellent ouvrage de M. Joseph Vianey, *Mathurin Régnier*.

2. Ces vers sont tirés de la Satire XV de Régnier. — « *En* la main » est le vrai texte.

3. Si l'ami Buloz, dit M. Vianey, a vraiment cru que ces vers étaient de la façon de Musset, « il est bien excusable de s'être trompé : car si l'on retrouve quelque part les qualités du style de Régnier, c'est chez A. de Musset. C'est aussi chez Th. Gautier et chez V. Hugo. Soit directement, soit par l'intermédiaire des Saint-Amand, des Scarron, des Théophile de Viau, son talent a beaucoup contribué à la formation de leur génie. »

4. « Le célèbre Régnier, dit Boileau (*Cinquième réflexion sur Longin*), c'est-à-dire le poète français qui, du consentement de tout le monde, a le mieux connu avant Molière les mœurs et le caractère des hommes. »

5. Musset tend à exagérer l'originalité du style de Régnier. Son originalité est « d'avoir fait entrer dans la langue de notre poésie didactique les deux qualités de la prose de Montaigne,... la vigueur de la phrase et la hardiesse des images ». (VIANEY.)

Sut pétrir et dresser la romaine hyperbole [1] ;
Premier maître jadis sous lequel j'écrivis,
Alors que du voisin je prenais les avis,
Et qui me fut montré, dans l'âge où tout s'ignore,
Par de plus fiers que moi, qui l'imitent encore [2] ;
Mais la cause était bonne, et, quel qu'en soit l'effet,
Quiconque m'a fait voir cette route a bien fait.
Or je me demandais hier dans la solitude :
Ce cœur sans peur, sans gêne et sans inquiétude,
Qui vécut et mourut dans un si brave ennui [3],
S'il se taisait jadis, qu'eût-il fait aujourd'hui ?
Alors à mon esprit se présentaient en hâte
Nos vices, nos travers, et toute cette pâte
Dont il aurait su faire un plat de son métier
A nous désopiler pendant un siècle entier :
D'abord le grand fléau qui nous rend tous malades,
Le seigneur Journalisme et ses pantalonnades [4] ;
Ce droit quotidien qu'un sot a de berner
Trois ou quatre milliers de sots, à déjeuner [5] ;

1. Cf. plus loin : *l'ombre de Juvénal en eût frémi de joie*. — A vrai dire, Régnier imite Horace (et l'Arioste) beaucoup plus que Juvénal, suivant le conseil de Ronsard, son « oracle ».

Il n'y a ni rheubarbe, agaric, ny racine,
Qui puisse mieux purger la malade [poitrine
De quelque patient, fiévreux ou furieux,
Que fait une satyre un cerveau vicieux,
Pourveu qu'on la destrempe à la mode [*d'Horace,*
Et non de Juvénal, qui trop aigrement [passe.

Si « l'éclat des images, la crudité fréquente de l'expression, la fermeté métallique des vers devaient attirer Régnier vers Juvénal », l'emphase de la rhétorique, la violence outrée de l'invective devaient l'en détourner.

2. Musset fait allusion surtout à V. Hugo, et à Sainte-Beuve, qui avait fait la part très belle, dans son *Tableau de la Poésie française au 16e siècle* (1828), à Régnier, qui « *mit en bouteille* le vin du tonneau pantagruélique ».

3. Musset a déjà parlé de la *sombre pensée* de Régnier ; il le met dans la même famille morale que Molière. Mais Régnier n'a aucune originalité comme moraliste ; le don pittoresque est chez lui beaucoup plus fort que la tendance à philosopher ; il a philosophé pour demeurer dans la tradition satirique. — Il faut d'ailleurs lui reconnaître un fond de mélancolie ; les déboires de sa vie, de longues pérégrinations en Italie, en Provence, à la suite du cardinal de Joyeuse, et à peu près sans profit, une humeur très libre et incapable d'effort suivi, — il n'en faut pas plus pour comprendre qu'à trente-deux ans (en 1605) il ait commencé « à se plaindre amèrement de sa destinée ».

4. Musset avait déjà tancé les journalistes dans sa troisième *Lettre de Dupuis et Cotonet*, 5 mars 1837, mais avec bonne humeur. — *Pantalon* est un personnage bouffon du théâtre italien ; une *pantalonnade* est une bouffonnerie. Cf. les *Scapins* et les *Crispins* du journalisme représentés par Balzac, surtout dans *Illusions perdues*.

5. *Op. cit.* : « Cela s'imprime tous les matins, se plie, s'envoie, se lit, se dévore, on ne saurait déjeuner sans cela ; moyen-

Le règne du papier, l'abus de l'écriture,
Qui d'un plat feuilleton fait une dictature[1],
Tonneau d'encre bourbeux par Fréron défoncé,
Dont, jusque sur le trône, on est éclaboussé[2] ;
En second lieu, nos mœurs, qui se croient plus sévères,
Parce que nous cachons et nous rinçons nos verres,
Quand nous avons commis, dans quelque coin honteux,
Ces éternels péchés dont pouffaient nos aïeux[3];
Puis nos discours pompeux, nos fleurs de bavardage,
L'esprit européen de nos coqs de village,
Ce bel art si choisi d'offenser poliment,
Et de se souffleter parlementairement[4] ;
.....
Ensuite, un mal profond, la croyance envolée,
La prière inquiète, errante et désolée,
Et, pour qui joint les mains, pour qui lève les yeux,
Une croix en poussière et le désert aux cieux[5] ;
Ensuite, un mal honteux, le bruit de la monnaie,

nant quoi des nuées d'abonnés, l'un derrière, l'autre devant (vous savez comme on va aux champs), se groupent, s'écoutent, regardent en l'air, ouvrent la bouche, et payent tous les six mois. »

1. *Ibid.* : « Descendrons-nous au feuilleton ? On pourrait peut-être deviner comment parfois il se fabrique ; ce n'est pas avec quoi les abeilles font leur cire. »

2. Cf. sur le « pâle pamphlétaire » la *Nuit de Mai*, p. 263, n. 2. — Fréron (1718-1776), le fondateur de l'*Année littéraire*, valait peut-être mieux que sa réputation : Voltaire, son ennemi, s'est chargé de le noircir. — *Sur le trône :* Musset a toujours gardé l'indépendance de ses opinions politiques, malgré ses relations avec le duc d'Orléans, héritier du trône ; mais il était indigné des ignobles injures dont la basse presse opposante couvrait le roi et la famille royale.

3. Régnier a vigoureusement haï les hypocrites de religion. Ce n'est pas à ceux-là que pense Musset ; il regrette la disparition de la gaieté et de la verdeur gauloise —. Les mœurs se sont attristées ; le ton est donné par une bourgeoisie qui n'a plus la frivolité, l'immoralité spirituelle de l'aristocratie d'ancien régime, et qui cache sous un extérieur de décence des vices moroses. Cette tristesse et cette laideur des mœurs du 19e siècle ont été rudement dénoncées par Stendhal et Musset lui-même, *Confession*, I, 1 : « En même temps que la vie au dehors était si pâle et si mesquine, la vie intérieure de la société prenait un aspect sombre et silencieux ; l'hypocrisie la plus sévère régnait dans les mœurs ; les idées anglaises se joignant à la dévotion, la gaieté même avait disparu.. »

4. Remarquer la disposition du développement par quatrains. Précisément, comme l'ont montré M. Antoine Benoist *(Des anacoluthes et de la phrase poétique de Regnier)* et M. Vianey, c'est Régnier qui a fait connaître « toutes les ressources que le discours peut tirer d'une phrase de quatre vers, j'entends de quatre bons vers ». Cette phrase est d'ailleurs « un produit naturel de la loi de l'alternance des rimes, le besoin de la symétrie n'étant complètement satisfait que lorsque deux rimes féminines sont suivies de deux rimes masculines et réciproquement ».

5. Cf. *Rolla*, p. 187, n. 4, etc.

La jouissance brute, et qui croit être vraie,
La mangeaille, le vin, l'égoïsme hébété,
Qui se berce en ronflant dans sa brutalité ;
Puis un tyran moderne, une peste nouvelle,
La médiocrité qui ne comprend rien qu'elle,
Qui, pour chauffer la cuve où son fer fume et bout [1],
Y jetterait le bronze où César est debout [2],
Instinct de la basoche [3], odeur d'épicerie,
Qui fait lever le cœur à la mère patrie,
Capable, avec le temps, de la déshonorer
Si sa fierté native en pouvait s'altérer [4] ;
Ensuite, un tort léger, tant il est ridicule,
Et qui ne vaut pas même un revers de férule,
Les lamentations des chercheurs d'avenir,
Ceux qui disent : Ma sœur, ne vois-tu rien venir [5] ?
Puis, un mal dangereux qui touche à tous les crimes,
La sourde ambition de ces tristes maximes
Qui ne sont même pas de vieilles vérités,
Et qu'on vient nous donner comme des nouveautés ;
Vieux galons de Rousseau [6], défroque de Voltaire,

1. Allusions au développement des appétits matériels sous la monarchie de Juillet, à la baisse des instincts idéalistes, coïncidant avec les progrès de l'industrialisme. (Fait signalé constamment par les contemporains : Voir toute *La Comédie humaine* de Balzac.)

2. La colonne Vendôme, faite avec les canons pris à l'ennemi. C'est une manière de dire que la France n'aime plus la gloire, ou plutôt que ses dirigeants la détestent. Sur Napoléon d'après Musset, v. pp. 121, 262, 385.

3. Allusion au rôle très important joué par les avocats et par tous les hommes de loi dans le régime parlementaire, surtout après 1830. — Quant à l'*épicerie*, voir la satire du bourgeois mesquin à prétentions politiques, dans l'œuvre de Balzac : Crevel dans *La Cousine Bette*.

4. C'est en janvier 1839 que Lamartine, faisant le procès de la monarchie de Juillet, conclut que « la France est une nation qui s'ennuie. » Cf. E. Quinet, *Ahasvérus* (1833), IIe Intermède : « La terre s'ennuie et elle ne sait plus que faire depuis que ton Empereur ne la tient plus cachée, pour s'amuser, sous un pan de sa gloire. »

5. Les théories et les prophéties sociales abondaient depuis 1830 : Saint-Simoniens, Phalanstériens (disciples de Fourier), Icariens, — il y en avait eu et il en paraissait constamment de toutes les sortes. Lamennais est peut-être celui chez lequel le paroxysme prophétique était le plus violent ; P. Leroux mêlait l'occultisme à la spéculation sociale, et George Sand s'inspirait de toutes ces théories dans *Spiridion* (1839), *Les sept cordes de la lyre* (1840), etc. — Le bon sens de Musset, qui d'ailleurs n'était pas « né d'un sang républicain », répugnait à l'utopie, et il trouvait tous les visionnaires ridicules. Toute cette humanitairerie avait été déjà raillée dans la 2e *Lettre de Dupuis et Cotonet*, 25 novembre 1836, — et dans *Dupont et Durand*.

6. Proudhon avait fait paraître en 1840 son mémoire sur la *Propriété* (« La propriété, c'est le vol »).

Carmagnole en haillons volée à Robespierre,
Charmante garde-robe où sont emmaillottés
Du peuple souverain les courtisans crottés ;
Puis enfin, tout au bas, la dernière de toutes,
La fièvre de ces fous qui s'en vont par les routes
Arracher la charrue aux mains du laboureur,
Dans l'atelier désert corrompre le malheur,
Au nom d'un Dieu de paix[1] qui nous prescrit l'aumône
Traîner au carrefour le pauvre qui frissonne,
D'un fer rouillé de sang armer sa maigre main,
Et se sauver dans l'ombre en poussant l'assassin[2].

Qu'aurait dit à cela ce grand traîneur d'épée[3],
Ce flâneur « qui prenait les vers à la pipée » ?
Si dans ce gouffre obscur son regard eût plongé,
Sous quel étrange aspect l'eût-il envisagé ?
Quelle affreuse tristesse ou quel rire homérique
Eût ouvert ou serré ce cœur mélancolique ?
Se fût-il contenté de nous prendre en pitié,
De consoler sa vie avec quelque amitié,
Et de laisser la foule étourdir ses oreilles,
Comme un berger qui dort au milieu des abeilles[4] ?
Ou bien, le cœur ému d'un mépris généreux,
Aurait-il là-dessus versé, comme un vin vieux,
Ses hardis hiatus[5], flot jailli du Parnasse,
Où Despréaux mêla sa tisane à la glace[6] ?

1. C'est « le Dieu républicain » dont Musset a parlé, p. 437.

2. Musset se rappelle les attentats perpétuels à la vie du roi Louis-Philippe. (Après l'attentat de Meunier, il lui avait adressé un sonnet assez beau, décembre 1836.)

3. Régnier, Satire X : « Je m'en allais rêvant — L'âme bizarrement de vapeurs occupée, — Comme un poète qui prend des vers à la pipée. » (La pipée est une chasse dans laquelle on imite le cri de la chouette pour attirer les oiseaux à l'endroit où l'on a tendu les *glauaux*.) Pour un poète, faire la pipée ce n'est donc pas prendre les vers à la volée, aisément, mais les attraper à force d'adresse et d'artifice. Régnier peinait et suait pour écrire. Il flânait dans la vie, mais son labeur d'écrivain ne ressemblait pas à une flânerie.

4. Quel joli vers, tranquille et vibrant, tout d'un coup.

5. Au 16e siècle, l'hiatus était permis, sans restriction; le 17e siècle l'a absolument proscrit. Régnier avait dit :

Qui *o*se a peu souvent la fortune con- [traire.
En vain sur le Parnasse Apollo*n on* [appelle.
Tout ainsi qu'un cheval qu*i a* la bou- [che forte.

Ses hiatus sont souvent de simples négligences, et n'ajoutent rien à l'expression, à la hardiesse du vers.

6. Déjà au 17e siècle on exaltait Régnier aux dépens de son disciple : « Quelle différence, s'écrie Pradon, entre le *Festin* de Regnier et celui de Boileau. On ne voit pas ces badineries dans Regnier...Il ne divague point en des fadaises d'écolier et de méchant goût comme fait notre homme.»

Certes, s'il eût parlé, ses robustes gros mots
Auraient de pied en cap ébouriffé les sots :
Qu'il se fût abattu sur une telle proie,
L'ombre de Juvénal en eût frémi de joie [1],
Et sur ce noir torrent qui mène tout à rien [2]
Quelques mots flotteraient, dits pour les gens de bien.
Franchise du vieux temps, muse de la patrie,
Où sont ta verte allure et ta sauvagerie ?
Comme ils tressailleraient, les paternels tombeaux,
Si ta voix douce et rude en frappait les échos !
Comme elles tomberaient, nos gloires mendiées,
De patois étrangers [3] nos muses barbouillées,
Devant toi qui puisas ton immortalité
Dans ta beauté féconde et dans ta liberté [4] !
Avec quelle rougeur et quel piteux visage
Notre bégueulerie entendrait ton langage,
Toi qu'un juron gaulois n'a jamais fait bouder,
Et qui, ne craignant rien, ne sais rien marchander !
Quel régiment de fous, que de marionnettes,
Quel troupeau de mulets dandinant leurs sonnettes [5],
Quelle procession de pantins désolés [6],
Passeraient devant nous, par ta voix appelés !
Et quel plaisir de voir, sans masques ni lisières,
A travers le chaos de nos folles misères,
Courir en souriant tes beaux vers ingénus,
Tantôt légers, tantôt boiteux, toujours pieds nus [7] !

1. Cf. p. 476, n. 1. — Elle frémira de joie dans quelques années, quand V. Hugo, plein de Juvénal et d'Agrippa d'Aubigné, écrira *Les Châtiments*.

2. Sentence d'un profond pessimisme, que Régnier n'aurait pas désavouée : il tenait de Montaigne que les choses sont « dans un flux perpétuel » et qu'on ne sait la fin de rien.

3. Cette invasion des sensibilités étrangères (et par suite les efforts nouveaux faits par la langue pour exprimer des sentiments qui sont hors de la tradition française) avait été elle aussi très gaiement tournée en dérision dans la *1re Lettre de Dupuis et Cotonet*, 3 septembre 1836. Musset réagit contre tout ce qui altère le naturel français (réaction qui s'est dessinée au 18e siècle, aussitôt que les traductions des littératures septentrionales ont fait pénétrer chez nous la mélancolie et le vague).

4. Ce mot prend toujours une sonorité éclatante sous la plume de Musset. Cf. *Confession*, I, 2 : « Il y avait pour eux (les enfants du siècle), dans ce mot de liberté, quelque chose qui leur faisait battre le cœur, à la fois comme un lointain et terrible souvenir et comme une chère espérance, plus lointaine encore. »

5. Cf. la fable de La Fontaine, *Les deux Mulets* : l'âne qui porte l'argent de la gabelle : « Il marchait d'un pas relevé, — et faisait sonner sa sonnette. »

6. Sur ce ridicule triste, cf. p. 477, n. 3.

7. « Vers délicieux de vivacité et de légèreté. » (A. Barine.) C'est un trimètre (4 + 4 + 4) ; et « le trimètre est particulière-

Gaîté, génie heureux, qui fus jadis le nôtre,
Rire dont on riait d'un bout du monde à l'autre,
Esprit de nos aïeux, qui te réjouissais
Dans l'éternel bon sens, lequel est né français,
Fleurs de notre pays, qu'êtes-vous devenues ?
L'aigle s'est-il lassé de planer dans les nues,
Et de tenir toujours son regard arrêté
Sur l'astre tout-puissant dont jaillit la clarté[1] ?

[Musset conclut que ce n'est pas un plaisir d'exprimer sa pensée ; voici des vers exquis.]

L'hirondelle s'envole, un goujat l'a blessée ;
Elle tombe, palpite et meurt, et le passant
Aperçoit par hasard son pied taché de sang.
Hélas ! pensée écrite, hirondelle envolée !
Dieu sait par quel chemin elle s'en est allée[2] !
Et quelle main la tue au sortir de son nid !
Non, j'en suis convaincu, Mathurin n'eût rien dit.
. . . . . .

ment propre à contenir une énumération à trois termes qui envisage une question sous toutes ses faces, qui en épuise les aspects ; grâce au rapprochement synthétique dû à l'accélération, il fait de ces trois termes un tout, une unité qui résume la question. » (Maurice Grammont.)

1. Noter l'heureux sans-façon avec lequel Musset passe d'un badinage ému à l'éloquence lyrique, et comment il associe à la gaieté l'héroïsme, et à la franchise la sublimité. — *L'aigle* est encore une réminiscence napoléonienne.

2. Cf. à son frère, juin 1840 : « J'ai dit tant de choses aux badauds... que j'ai bien le droit, une fois en ma vie, de faire quelques strophes pour mon usage particulier. » (V. p. 460.)

APRÈS UNE LECTURE (1842)

L'œuvre expliquée

[Ces vers datent de novembre 1842. Musset venait de publier les vers *Sur une morte* (v. p. 221) ; il était au plus fort des peines que lui faisait endurer la princesse Belgiojoso (v. *Introduction*, p. 46), — pleurant comme en son meilleur temps « la tête dans mes mains, les deux coudes sur mon lit. . . ; j'ai sangloté comme un enfant qu'on débarbouille, et en outre j'ai eu l'avantage de souffrir comme un chien qu'on recoud[1] ». — C'est la princesse qui lui avait prêté les traductions de Leopardi ; elle les redemandait :

Si la princesse les veut,
Je ne demande pas mieux.
Mais qu'est-ce qui la presse,
Cette princesse[2] ?

Sainte-Beuve a poussé des cris à propos de l'*incohérence* de cette pièce, où Musset « fait intervenir de but en blanc le plus noble, le plus sobre, le plus austère des poètes pour appuyer une théorie où il est surtout question de Lisette et de Margot ». J'avoue que je n'en suis pas plus choqué que des *incohérences* de *Namouna*.]

I

Ton livre est ferme et franc, brave homme, il fait aimer[3].

1. A Mme Jaubert, novembre 1842.
2. *Ibidem.*
3. Il s'agit de Leopardi (1798-1837), grand poète italien, d'un génie douloureux ; il a fait une épopée satirique, des poésies lyriques. Sa tristesse amère (qui ne lui venait pas seulement de son âme, mais d'un corps torturé par la maladie), son âpre misanthropie, et l'ardeur rêveuse de sa sensibilité le rendaient deux fois sympathique à Musset, qui le lut dans une traduction prêtée par la princesse Belgiojoso (Lettre de novembre 1842). — Voici l'épitaphe que Léopardi avait composée pour sa tombe : « Tu vas te reposer enfin pour toujours, ô mon cœur fatigué... Repose-toi pour toujours, tu n'as que trop palpité... Paix désormais. Désespère pour la dernière fois. A notre race le destin n'a fait qu'un don : la mort. » Il avait dit : « Que l'amour et la mort, maîtres de l'humaine famille, puissent échoir en partage aux âmes ferventes,

Au milieu des bavards qui se font imprimer,
Des grands noms inconnus dont la France est lassée.
Et de ce bruit honteux qui salit la pensée,
Il est doux de rêver avant de le fermer,
Ton livre, et de sentir tout son cœur s'animer.

II

L'avez-vous jamais lu, marquise ? et toi, Lisette ?
Car ce n'est que pour vous, grande dame ou grisette,
Sexe adorable, absurde, exécrable et charmant,
Que ce pauvre badaud qu'on appelle un poète
Par tous les temps qu'il fait s'en va le nez au vent,
Toujours fier et trompé, toujours humble et rêvant.

III

Que nous font, je vous prie, et que pourraient nous faire,
A nous autres, rimeurs, de qui la grande affaire
Est de nous consoler en arrangeant des mots[1],
Que nous font les sifflets, les cris ou les bravos ?
Nous chantons à tue-tête ; il faut bien que la terre
Nous réponde, après tout, par quelques vains échos.

IV

Mais quel bien fait le bruit et qu'importe la gloire ?
Est-on plus ou moins mort quand on est embaumé ?
Qu'importe un écolier, sachant trois mots d'histoire,
Qui tire son bonnet devant une écritoire
Ou salue en passant un marbre inanimé ?
Être admiré n'est rien ; l'affaire est d'être aimé[2].

aux esprits élevés... Et toi, ô Mort, que j'invoque depuis longtemps,... toi que j'ai célébrée pour compenser les outrages du vulgaire ingrat, ferme toujours à la lumière nos yeux attristés... Je n'espère qu'en toi seule, en attendant ce jour serein *où il me sera donné de reposer mon visage endormi sur ton sein virginal... Le monde a deux belles choses : l'amour et la mort.* (Traduction de Giuseppe Gramegna, *Le Poète de la Mort*, 1895. V. Luigi Pastori, *Il pessimismo di Leopardi e di Musset*, Vincent del Maestro : *Le pessimisme de deux poètes contemporains*, etc...).

1. Nous voici loin du temps où Musset aurait voulu que la poésie fût l'alliée de l'action (cf. p. 117, n. 4). Il a pris son parti de l'inutilité universelle, et l'art est un *alibi* par où il s'évade de la réalité ; mais n'édifions pas sur cette boutade la théorie de l'art pour l'art, que Musset n'a jamais *professée*. — Musset retrouve ici la verve gamine de *Mardoche*.

2. Puisque l'amour est pour lui plus que le génie, ou le génie même, il est naturel qu'il préfère à l'admiration, sentiment intellectuel, l'émotion instinctive d'un lecteur sans esprit, mais sincère, et qui ne juge que d'après son cœur.

V

Vive le vieux roman, vive la page heureuse
Que tourne sur la mousse une belle amoureuse !
Vive d'un doigt coquet le livre déchiré,
Qu'arrose dans le bain le robinet doré !
Et, que tous les pédants frappent leur tête creuse,
Vive le mélodrame où Margot a pleuré [1] !

VI

Oh ! oh ! dira quelqu'un, la chose est un peu rude.
N'est-ce rien de rimer avec exactitude [2] ?
Et pourquoi mettrait-on son fils en pension,
Si, pour unique juge, après quinze ans d'étude,
On n'a qu'une cornette [3] au bout d'un cotillon ?
J'en suis bien désolé, c'est mon opinion.
. . . . . .

X

Et j'en dirais bien plus, si je me laissais faire.
Ma poétique, un jour, si je puis la donner,
Sera bien autrement savante et salutaire.
C'est trop peu que d'aimer, c'est trop peu que de plaire :
Le jour où l'Hélicon [4] m'entendra sermonner,
Mon premier point sera qu'il faut déraisonner.

XI

Celui qui ne sait pas, quand la brise étouffée [5]

1. Boutade ! Musset avait le goût très aristocratique. Il reprend le thème de Corneille, de Molière, de tous ceux qui ont fait appel au bon sens populaire des condamnations portées sur leurs œuvres par des coteries littéraires : la justification par le succès. — Cette strophe a beaucoup nui à la réputation de Musset parmi les Parnassiens, qui ne voulaient plaire qu'à l'élite, et recherchaient une beauté inaccessible au vulgaire.

2. Il est évident que Musset déplace la question. Il divague avec infiniment de gaieté. Il saccage allègrement les plates-bandes des pédants.

3. Coiffure de femme en déshabillé.

4. Montagne de Grèce, consacrée aux Muses, où se trouvaient les sources du Permesse et la fontaine d'Hippocrène. Musset s'amuse à enchâsser ce nom vénéré dans ses propos fantaisistes.

5. Voici brusquement d'admirables vers : exemple de la mobilité du poète, qui passe naturellement de la plaisanterie à l'émotion. Cf. Gœthe : *Le Barde* (chant populaire tiré de *Wilhelm Meister*), d'après Jean Giraud (v. p. 257, n. 2) : « Celui qui n'a jamais arrosé son pain de larmes, celui qui n'a pas mouillé de pleurs sa couche solitaire ; celui qui ne connaît pas les nuits d'angoisse et de douleur, celui-là ne vous connaît pas, ô puissances célestes... » Mais cf. aussi la *Confession*, III, 11 : « Celui qui, par une fraîche

Soupire au fond des bois son tendre et long chagrin,
Sortir seul au hasard, chantant quelque refrain,
Plus fou qu'Ophélia de romarin coiffée [1],
Plus étourdi qu'un page amoureux d'une fée,
Sur son chapeau cassé jouant du tambourin [2] ;

XII

Celui qui ne voit pas, dans l'aurore empourprée,
Flotter, les bras ouverts, une ombre idolâtrée [3] ;
Celui qui ne sent pas, quand tout est endormi,
Quelque chose qui l'aime errer autour de lui [4] ;
Celui qui n'entend pas une voix éplorée
Murmurer dans la source et l'appeler ami [5] ;

XIII

Celui qui n'a pas l'âme à tout jamais aimante,
Qui n'a pas pour tout bien, pour unique bonheur,
De venir lentement poser son front rêveur
Sur un front jeune et frais, à la tresse odorante,
Et de sentir ainsi d'une tête charmante
La vie et la beauté descendre dans son cœur [6] ;

matinée de printemps, dans la force de la jeunesse, est sorti un jour à pas lents, tandis qu'une main adorée fermait sur lui la porte secrète; qui a marché sans savoir où, regardant les bois et les plaines;..... qui s'est assis dans un lieu solitaire, riant et pleurant sans raison ; qui a posé ses mains sur son visage pour y respirer un reste de parfum...; qui a parlé aux arbres de la route et aux oiseaux qu'il voyait passer; qui enfin, au milieu des hommes, s'est montré un joyeux insensé, puis qui est tombé à genoux et qui en a remercié Dieu ; celui-là mourra sans se plaindre : Il a eu la femme qu'il aimait.» L'hymne à l'amour et l'hymne à la poésie se ressemblent beaucoup.

1. Voir l'*Hamlet* de Shakespeare. Ophélie, fiancée du prince de Danemark, devient folle après qu'Hamlet, dans un accès de folie, a tué son père, Polonius. Elle paraît sur la scène « des fleurs et des pailles bizarrement arrangées dans ses cheveux flottants. » Et l'une de ses paroles est celle-ci : « *Voilà du romarin*, c'est pour rappeler le souvenir. » (Le romarin passait pour fortifier la mémoire parce qu'il est toujours vert. Voir traduction Letourneur).

2. Cf. *Fantasio.*

3. Cf. la *Nuit de Mai.*

4. Cf. *les Nuits*, notamment la *Nuit d'Août* et la *Nuit d'Octobre.*

5. Cf. quelques-uns des premiers vers de Musset, *Introduction*, p. 17.

6. Musset n'a-t-il pas fondu dans ces vers délicieux des réminiscences de la *Nuit de Mai* (p. 258), d'*Une Soirée perdue*, et de l'*Idylle* :

Elle penche vers moi son front plein de [langueur,
Et comme on voit s'ouvrir une rose [endormie,
Dans un faible soupir, des lèvres de ma [mie,
Je sentis s'exhaler le parfum de son [cœur.

Voir aussi *Lucie.*

Je regardais *rêver son front* triste et [charmant.

XIV

Celui qui ne sait pas, durant les nuits brûlantes
Qui font pâlir d'amour l'étoile de Vénus,
Se lever en sursaut, sans raison, les pieds nus,
Marcher, prier, pleurer des larmes ruisselantes,
Et devant l'infini joindre des mains tremblantes [1],
Le cœur plein de pitié pour des maux inconnus [2];

XV

Que celui-là rature et barbouille à son aise [3],
Il peut, tant qu'il voudra, rimer à tour de bras,
Ravauder l'oripeau qu'on appelle antithèse,
Et s'en aller ainsi jusqu'au Père-Lachaise,
Traînant à ses talons tous les sots d'ici-bas ;
Grand homme, si l'on veut ; mais poète, non pas.

. . . . . .

XIX

O toi qu'appelle encor ta patrie abaissée [4],
Dans ta tombe précoce [5] à peine refroidi,
Sombre amant de la Mort [6], pauvre Leopardi,
Si, pour faire une phrase un peu mieux cadencée [7],

1. Cf. l'*Espoir en Dieu*.
2. C'est l'un des plus simples et des plus beaux vers qu'ait écrits Musset.
3. De nouveau, voici le ton du satirique, de Régnier.
4. Cf. *Invocation*, en tête de *La Coupe et les Lèvres*, où se trouve une courte invective à l'Italie dégénérée. (Ainsi avait fait Lamartine dans son *Dernier chant du pèlerinage de Childe Harold*), ainsi tant d'autres. V. ici p. 86. — En 1853, dans ses stances à Mme Ristori, une cantatrice, Musset fit réparation à l'Italie :

Quelqu'un m'avait bien dit que malgré [la misère,
La peur, l'oppression, l'orgueil humilié,
D'un grand peuple vaincu le genou [jusqu'à terre
N'avait pas encore plié !

5. Leopardi était mort à trente-neuf ans.
6. V. les textes cités p. 482, n. 3.
7. Noter que précisément dans cette pièce on dirait que Musset, — qui dispose souvent ses rimes, surtout en sixain, très capricieusement, — a mis de la malice à dérouter les amateurs de régularité. — Leopardi avait un grand mépris de la rime.

Dans un projet d'article, qui doit dater de 1842, Musset disait de Leopardi : « Il sonda et approfondit tour à tour les sources où les grands esprits de l'antiquité et de tous les temps avaient puisé l'adoration pour Dieu, l'amour des hommes, le dévouement à la patrie, mais il reconnut d'abord que l'Italie était malheureuse et que, ne sentant pas toute l'étendue de ses malheurs, elle était incapable de les faire cesser. Les hommes lui semblèrent ensuite, comme à bien d'autres [*comme à Lorenzaccio*], remplis de folie et de vanité. Il ne comprenait ni leur ambition, ni leurs efforts, ni leur impatience, et il pensait sans cesse au néant. » Enfin, Leopardi « ne put voir en Dieu qu'une

Il t'eût fallu jamais toucher à ta pensée,
Qu'aurait-il répondu, ton cœur simple et hardi ?

XX

Telle fut la vigueur de ton sobre génie,
Tel fut ton chaste amour pour l'âpre vérité,
Qu'au milieu des langueurs du parler d'Ausonie [1],
Tu dédaignas la rime et sa molle harmonie,
Pour ne laisser vibrer sur ton luth irrité
Que l'accent du malheur et de la liberté [2].

XXI

Et pourtant il s'y mêle une douceur divine ;
Hélas ! c'est ton amour, c'est la voix de Nérine [3],
Nérine aux yeux brillants qui te faisaient pâlir [4],
Celle que tu nommais ton « éternel soupir [5] ».
Hélas ! sa maison peinte au pied de la colline
Resta déserte un jour, et tu la vis mourir ;

XXII

Et tu mourus aussi. Seul, l'âme désolée,
Mais toujours calme et bon, sans te plaindre du sort,
Tu marchais en chantant dans ta route isolée.
L'heure dernière vint, tant de fois appelée.
Tu la vis arriver, sans crainte et sans remord,
Et tu goûtas enfin le *charme de la mort* [6].

cause sans raison, et si quelquefois il se sentait porté à ne point lui refuser l'intelligence, c'était pour accuser sa méchanceté. » Musset a dû faire un retour sur lui-même, quand il a ajouté que Leopardi avait dédaigné les jouissances grossières « qui nuisent à l'âme », et qu'aussi « le désespoir paraît toujours dans ses écrits, le dégoût jamais ». Quel dégoût au contraire chez Frank (p. 144), chez Rolla!

1. Nom poétique de l'Italie. Les langueurs du parler d'Ausonie n'excluent pas l'énergie : Chénier avait parlé de « la voix *fière et brave* » des Toscans.

2. Cf., pour la complaisance de Musset à employer ce mot, à le détacher, *Sur la Paresse*, p. 480, n. 4.

3. La *Béatrix* de Leopardi.

4. Cf. *Idylle*.

Comme sur une fleur une goutte de [pluie,
Comme une pâle étoile au fond du fir- [mament,
Ainsi brille en tremblant le regard de [ma mie,

5. Alri passasti eterno
Sospiro mio...
(LEOPARDI, *Ricordanze*.)

6. Cf. p. 482, n. 3. — Et voir *Rolla*, qui fut écrit alors que Musset ignorait Leopardi.

HISTOIRE D'UN MERLE BLANC (1842)

Analyse et Extraits

[Ce conte faisait partie des *Scènes de la Vie privée et publique des Animaux, Etude de mœurs contemporaines*, par Balzac..., Janin, Nodier, Musset, G. Sand, illustrations de Grandville, deux volumes en cent livraisons, dont la dernière parut en décembre 1842. *L'Histoire d'un Merle blanc* est vers la fin du tome II.

C'est, en somme, G. Sand qui en supporte les frais. Ce merle blanc, avec son esprit gamin et sa sensibilité passionnée, ressemble beaucoup à Musset. Il ne ressemble ni à son père, ni à sa mère, ménage exemplaire, patriarcal, qui a vécu sans nuages dans un vieux jardin retiré du Marais. C'est un merle romantique, mais romantique malgré lui : « Est-ce ma faute, dit-il à son père, si je n'ai pas votre beau bec jaune et votre bel habit noir à la française, qui vous donnent l'air d'un marguillier en train d'avaler une omelette ? » Tant est qu'il est blanc, et siffle de travers. Son père le bannit de l'écuelle familiale.

S'il n'est pas un vrai merle, qu'est-il donc ? Une fois lancé dans l'aventure, il ne manque pas de gens pour lui dire : « Vous êtes des nôtres, faites comme nous. » D'abord un vieux ramier, qu'il s'essoufle à suivre et qui finit par l'envoyer au diable ; puis une pie mouchetée et une tourterelle rose, qui s'intéressent à lui, l'une avec une tendresse importante et bavarde, l'autre « avec un grand air de pudeur et de compassion ». Mais il chante, — et le charme est rompu. Il est évidemment trop original pour plaire. Enfin il rencontre un vieux kacatoès, le grand poète Kacatogan : c'est le type de ces littérateurs chenus et cossus, qui ont « fredonné sous Louis XVI, braillé pour la République, noblement chanté l'Empire, discrètement loué la Restauration », etc...; il rime encore vertement. Et voici que l'ambition littéraire germe chez le merle blanc.

Ici c'est de lui-même que Musset va se moquer, tout en se moquant de lord Byron[1].

— Fi donc ! quelle indigne pensée ! Je veux faire un poëme comme Kacatogan, non pas en un chant, mais en vingt-quatre, comme tous les grands hommes ; ce n'est pas assez, il y en aura quarante-huit, avec des notes et un appendice ! Il faut que l'univers apprenne que j'existe. Je ne manquerai pas, dans mes vers, de déplorer mon isolement ; mais ce sera de telle sorte, que les plus heureux me porteront envie. Puisque le ciel m'a refusé une femelle, je

1. Sur les détracteurs du byronisme vers 1840, v. Estève, *op. cit.*, p. 260 sqq.

dirai un mal affreux de celles des autres. Je prouverai que tout est trop vert, hormis les raisins que je mange. Les rossignols n'ont qu'à se bien tenir ; je démontrerai, comme deux et deux font quatre, que leurs complaintes font mal au cœur, et que leur marchandise ne vaut rien. Il faut que j'aille trouver Charpentier. Je veux me créer tout d'abord une puissante position littéraire. J'entends avoir autour de moi une cour composée, non pas seulement de journalistes, mais d'auteurs véritables et même de femmes de lettres. J'écrirai un rôle pour M^lle^ Rachel [1], et, si elle refuse de le jouer, je publierai à son de trompe que son talent est bien inférieur à celui d'une vieille actrice de province. J'irai à Venise, et je louerai, sur les bords du grand canal, au milieu de cette cité féerique, le beau palais Mocenigo, qui coûte quatre livres dix sous par jour ; là, je m'inspirerai de tous les souvenirs que l'auteur de *Lara* doit y avoir laissés. Du fond de ma solitude, j'inonderai le monde d'un déluge de rimes croisées, calquées sur la strophe de Spencer, où je soulagerai ma grande âme ; je ferai soupirer toutes les mésanges, roucouler toutes les tourterelles, fondre en larmes toutes les bécasses, et hurler toutes les vieilles chouettes. Mais, pour ce qui regarde ma personne, je me montrerai inexorable et inaccessible à l'amour. En vain me pressera-t-on, me suppliera-t-on d'avoir pitié des infortunées qu'auront séduites mes chants sublimes ; à tout cela, je répondrai : « Foin ! » O excès de gloire ! mes manuscrits se vendront au poids de l'or, mes livres traverseront les mers ; la renommée, la fortune, me suivront partout ; seul, je semblerai indifférent aux murmures de la foule qui m'environnera. En un mot, je serai un parfait merle blanc, un véritable écrivain excentrique, fêté, choyé, admiré, envié, mais complètement grognon et insupportable.

[Il a beaucoup de succès ; une charmante merlette blanche, une Anglaise lui offre sa main. Il l'accepte. Le voilà heureux. Pourtant il trouve sa femme « un peu bégueule. »]

Une chose qui m'inquiétait plus sérieusement, c'était une sorte de mystère dont elle s'entourait quelquefois avec une rigueur singulière, s'enfermant à clef avec ses camériste, et passant ainsi des heures entières pour faire sa toilette, à ce qu'elle prétendait. Les maris n'aiment pas beaucoup ces fantaisies dans leur ménage. Il m'était arrivé vingt fois de frapper à l'appartement de ma femme sans pouvoir obtenir qu'on m'ouvrît la porte. Cela m'impatientait cruelle-

1. Cf. p. 44.

ment. Un jour, entre autres, j'insistai avec tant de mauvaise humeur, qu'elle se vit obligée de céder et de m'ouvrir un peu à la hâte, non sans se plaindre fort de mon importunité. Je remarquai, en entrant, une grosse bouteille pleine d'une espèce de colle faite avec de la farine et du blanc d'Espagne. Je demandai à ma femme ce qu'elle faisait de cette drogue ; elle me répondit que c'était un opiat pour des engelures qu'elle avait.

Cet opiat me sembla tant soit peu louche ; mais quelle défiance pouvait m'inspirer une personne si douce et si sage, qui s'était donnée à moi avec tant d'enthousiasme et une sincérité si parfaite ? J'ignorais d'abord que ma bien-aimée fût une femme de plume ; elle me l'avoua au bout de quelque temps, et elle alla même jusqu'à me montrer le manuscrit d'un roman où elle avait imité à la fois Walter Scott et Scarron. Je laisse à penser le plaisir que me causa une si aimable surprise. Non-seulement je me voyais possesseur d'une beauté incomparable, mais j'acquérais encore la certitude que l'intelligence de ma compagne était digne en tout point de mon génie. Dès cet instant, nous travaillâmes ensemble. Tandis que je composais mes poëmes, elle barbouillait des rames de papier. Je lui récitais mes vers à haute voix, et cela ne la gênait nullement pour écrire pendant ce temps-là. Elle pondait ses romans avec une facilité presque égale à la mienne, choisissant toujours les sujets les plus dramatiques, des parricides, des rapts, des meurtres, et même jusqu'à des filouteries, ayant toujours soin, en passant, d'attaquer le gouvernement et de prêcher l'émancipation des merlettes. En un mot, aucun effort ne coûtait à son esprit, aucun tour de force à sa pudeur ; il ne lui arrivait jamais de rayer une ligne, ni de faire un plan avant de se mettre à l'œuvre. C'était le type de la merlette lettrée.

Un jour qu'elle se livrait au travail avec une ardeur inaccoutumée, je m'aperçus qu'elle suait à grosses gouttes, et je fus étonné de voir en même temps qu'elle avait une grande tache noire dans le dos.

— Eh ! bon Dieu ! lui dis-je, qu'est-ce donc ? est-ce que vous êtes malade ?

Elle parut d'abord un peu effrayée et même penaude ; mais la grande habitude qu'elle avait du monde l'aida bientôt à reprendre l'empire admirable qu'elle gardait toujours sur elle-même. Elle me dit que c'était une tache d'encre, et qu'elle y était fort sujette dans ses moments d'inspiration.

— Est-ce que ma femme déteint ? me dis-je tout bas. Cette pensée m'empêcha de dormir. La bouteille de colle

me revint en mémoire. — O ciel ! m'écriai-je, quel soupçon ! Cette créature céleste ne serait-elle qu'une peinture, un léger badigeon ? se serait-elle vernie pour abuser de moi ?... Quand je croyais presser sur mon cœur la sœur de mon âme, l'être privilégié créé pour moi seul, n'aurais-je donc épousé que de la farine ?

Poursuivi par ce doute horrible, je formai le dessein de m'en affranchir. Je fis l'achat d'un baromètre, et j'attendis avidement qu'il vînt à faire un jour de pluie. Je voulais emmener ma femme à la campagne, choisir un dimanche douteux, et tenter l'épreuve d'une lessive. Mais nous étions en plein juillet ; il faisait un beau temps effroyable.

L'apparence du bonheur et l'habitude d'écrire avaient fort excité ma sensibilité. Naïf comme j'étais, il m'arrivait parfois, en travaillant, que le sentiment fût plus fort que l'idée, et de me mettre à pleurer en attendant la rime. Ma femme aimait beaucoup ces rares occasions : toute faiblesse masculine enchante l'orgueil féminin. Une certaine nuit que je limais une rature, selon le précepte de Boileau, il advint à mon cœur de s'ouvrir.

— O toi ! dis-je à ma chère merlette, toi, la seule et la plus aimée ! toi, sans qui ma vie est un songe ! toi, dont un regard, un sourire, métamorphose pour moi l'univers, vie de mon cœur, sais-tu combien je t'aime ? Pour mettre en vers une idée banale déjà usée par d'autres poètes, un peu d'étude et d'attention me font aisément trouver des paroles ; mais où en prendrai-je jamais pour t'exprimer ce que ta beauté m'inspire ? Le souvenir même de mes peines passées pourrait-il me fournir un mot pour te parler de mon bonheur présent ? Avant que tu fusses venue à moi, mon isolement était celui d'un orphelin exilé ; aujourd'hui, c'est celui d'un roi. Dans ce faible corps, dont j'ai le simulacre jusqu'à ce que la mort en fasse un débris, dans cette petite cervelle enfiévrée où fermente une inutile pensée, sais-tu, mon ange, comprends-tu, ma belle, que rien ne peut être qui ne soit à toi ? Ecoute ce que mon cerveau peut dire, et sens combien mon amour est plus grand ! Oh ! que mon génie fût une perle, et que tu fusses Cléopâtre !

En radotant ainsi, je pleurais sur ma femme, et elle déteignait visiblement. A chaque larme qui tombait de mes yeux, apparaissait une plume, non pas même noire, mais du plus vieux roux (je crois qu'elle avait déjà déteint autre part). Après quelques minutes d'attendrissement, je me trouvai vis-à-vis d'un oiseau décollé et désenfariné, identiquement semblable aux merles les plus plats et les plus ordinaires.

Que faire ? que dire ? quel parti prendre ? Tout reproche était inutile. J'aurais bien pu, à la vérité, considérer le cas comme rédhibitoire, et faire casser mon mariage ; mais comment oser publier ma honte ? N'était-ce pas assez de mon malheur ? Je pris mon courage à deux pattes, je résolus de quitter le monde, d'abandonner la carrière des lettres, de fuir dans un désert, s'il était possible, d'éviter à jamais l'aspect d'une créature vivante, et de chercher, comme Alceste,

..... Un endroit écarté,
Où d'être un merle blanc on eût la liberté [1] !

Je m'envolai là-dessus, toujours pleurant ; et le vent, qui est le hasard des oiseaux, me rapporta sur une branche de Mortefontaine. Pour cette fois, on était couché. — Quel mariage ! me disais-je, quelle équipée ! C'est certainement à bonne intention que cette pauvre enfant s'est mis du blanc ; mais je n'en suis pas moins à plaindre, ni elle moins rousse

Le rossignol chantait encore. Seul, au fond de la nuit, il jouissait à plein cœur du bienfait de Dieu qui le rend si supérieur aux poètes, et donnait librement sa pensée au silence qui l'entourait. Je ne pus résister à la tentation d'aller à lui et de lui parler.

— Que vous êtes heureux ! lui dis-je ; non-seulement vous chantez tant que vous voulez, et très bien, et tout le monde vous écoute ; mais vous avez une femme et des enfants, votre nid, vos amis, un bon oreiller de mousse, la pleine lune et pas de journaux. Rubini et Rossini ne sont rien auprès de vous : vous valez l'un, et vous devinez l'autre. J'ai chanté aussi, monsieur, et c'est pitoyable. J'ai rangé des mots en bataille comme des soldats prussiens, et j'ai coordonné des fadaises pendant que vous étiez dans les bois. Votre secret peut-il s'apprendre ?

— Oui, me répondit le rossignol, mais ce n'est pas ce que vous croyez. Ma femme m'ennuie, je ne l'aime point ; je suis amoureux de la rose : Sadi, le Persan, en a parlé. Je m'égosille toute la nuit pour elle, mais elle dort et ne m'entend pas. Son calice est fermé à l'heure qu'il est : elle y berce un vieux scarabée, — et demain matin, quand je regagnerai mon lit, épuisé de souffrance et de fatigue, c'est alors qu'elle s'épanouira, pour qu'une abeille lui mange le cœur !

1. Cf. *Le Misanthrope* « ... où d'être homme d'honneur on ait la liberté ».

LE SECRET DE JAVOTTE (1844)

Analyse et Extraits

[Ce *conte* a paru dans le *Constitutionnel* en juin 1844. Il se compose à vrai dire de deux histoires juxtaposées, ou rattachées par un lien très faible. La première se passe à la campagne, non loin de Luzarches, à quelque distance de Pontoise. Un officier de hussards, Tristan de Berville, plein d'honneur, de spontanéité, de fougue, assez fin pour s'apercevoir qu'on le berne, pas assez pour se faire rendre raison sans violence, est épris de la baronne de Bernage, une coquette dévote (elle appartient à la même espèce que la M^me^ de Lestomère, de Balzac, ou certaines héroïnes esquissées par Mérimée); c'est un ambigu des plus dangereux : « Elle fait l'aumône et va à confesse .. Une femme pareille, sûre d'elle-même, belle encore et jouissant volontiers des petits privilèges de la beauté, sait composer sans cesse, non avec sa conscience, mais avec sa prochaine confession. »

Un beau soir, à l'heure que Tristan croit être celle du berger, elle lui raconte (pourquoi? par perfidie, besoin de faire souffrir, inconscience : on ne sait trop) un potin dont elle ne dit pas la source, et d'après lequel lui, Tristan, aurait fait triste figure dans une aventure où il se serait trouvé le rival, auprès d'une certaine Javotte, d'un officier camarade de régiment. Il se serait dérobé à un duel. Tristan la laisse là, et se jure de lui démontrer qu'elle se trompe. — Dans la compagnie de la baronne, et comme prétendant soupçonné, Musset a placé un délicieux type de hobereau imbécile, La Bretonnière, mais solennel, « assommante créature..., [qui] trouve moyen, en se taisant, d'être plus ennuyeux qu'un bavard, rien que par la façon dont il regarde passer les autres. »

La seconde partie se passe à Paris. Tristan cherche l'ami dont il fut le rival, et qui pourrait, d'un mot, éteindre le méchant bruit : il est mort. — Comment faire ? Tristan se souvient qu'en témoignage de leur réconciliation, après s'être bien promis de ne pas se couper la gorge pour une Javotte, ils avaient offert à la grisette un bracelet, en y faisant graver leurs deux noms. Il faut retrouver ce bracelet, retrouver Javotte : le voilà chez elle. Ici, très amusant portrait de la grisette parvenue ; elle vaut bien moins que du temps où elle était tout simplement une bonne fille un peu faible. Une artiste qui a joué Célimène à Belleville, qui a joué avec Frédérick Lemaître, en province, au profit d'un homme de lettres, ne peut être traitée avec désinvolture : elle le fait bien sentir à Tristan ; et, par dignité, toujours aussi par caprice, (« une idée d'hirondelle »), elle refuse le bracelet, ou du moins, avec des airs de baronne, elle se réserve de le donner s'il lui plaît, comme il lui plaira. Or Tristan rencontre chez elle La Bretonnière : la vue de ce

nigaud l'exaspère : défi, — le nigaud accepte, sans comprendre, fort tranquillement, il n'est pas lâche. Le frère de Tristan essaye une réconciliation ; les répliques du hobereau sont d'une cocasserie froide, à peine sensible, tout à fait savoureuse.

Qu'on en juge ; on remarquera que le dialogue est prêt pour la scène, comme beaucoup d'autres de ce conte.]

La Bretonnière était seul, dans sa chambre, entouré de liasses de papiers, comme un homme qui met ses affaires en ordre. Armand lui exprima tout le regret qu'il éprouvait de voir qu'un mot (qu'il ignorait du reste, disait il) pouvait amener deux gens de cœur à aller sur le terrain, et de là en prison.

— Qu'avez-vous donc fait à mon frère ? lui demanda-t-il.

— Ma foi, je n'en sais rien, dit la Bretonnière, se levant et s'asseyant tour à tour d'un air un peu embarrassé, tout en conservant sa gravité ordinaire : votre frère, depuis longtemps, me semble mal disposé à mon égard ; mais, s'il faut vous parler franchement, je vous avoue que j'ignore absolument pourquoi.

— N'y a-t-il pas entre vous quelque rivalité ? Ne faites-vous pas la cour à quelque femme ?...

— Non, en vérité, pour ce qui me regarde, je ne fais la cour à personne, et je ne vois aucun motif raisonnable qui ait fait franchir ainsi à votre frère les bornes de la politesse.

— Ne vous êtes-vous jamais disputés ensemble ?

— Jamais, une seule fois excepté, c'était du temps du choléra ; M. de Berville, en causant au dessert, soutint qu'une maladie contagieuse était toujours épidémique, et il prétendait baser sur ce faux principe la différence qu'on a établie entre le mot épidémique et le mot endémique. Je ne pouvais, vous le sentez, être de son avis, et je lui démontrai fort bien qu'une maladie épidémique pouvait devenir fort dangereuse sans se communiquer par le contact. Nous mîmes à cette discussion un peu trop de chaleur, j'en conviens...

— Est-ce là tout ?

— Autant que je me le rappelle. Peut-être cependant a-t-il été blessé, il y a quelque temps, de ce que j'ai cédé à l'un de mes parents deux bassets dont il avait envie. Mais que voulez-vous que j'y fasse ? ce parent vient me voir par hasard ; je lui montre mes chiens, il trouve ces bassets...

— Si ce n'est que cela encore, il n'y a pas de quoi s'arracher les yeux.

— Non, à mon sens, je le confesse ; aussi vous dis-je, en toute conscience, que je ne comprends exactement rien à la provocation qu'il vient de m'adresser.

— Mais si vous ne faites la cour à personne, il est peut-être amoureux, lui, de cette marquise chez laquelle nous allons chasser ?

— Cela se peut, mais je ne le crois pas... Je n'ai point souvenance d'avoir jamais remarqué que la marquise de Vernage pût souffrir ou encourager des assiduités condamnables.

— Qui est-ce qui vous parle de rien de condamnable ? Est-ce qu'il y a du mal à être amoureux ?

— Je ne discute pas cette question ; je me borne à vous dire que je ne le suis point, et que je ne saurais, par conséquent, être le rival de personne.

— En ce cas, vous ne vous battrez pas ?

— Je vous demande pardon ; je suis provoqué de la manière la plus positive. Il m'a dit, lorsque je suis entré, que j'arrivais comme mars en carême. De tels discours ne se tolèrent pas ; il me faut une réparation.

— Vous vous couperez la gorge pour un mot ?

— Les conjonctures sont fort graves. Je n'entre point dans les raisons qui ont amené ce défi ; je m'en étonne parce qu'il me semble étrange, mais je ne puis faire autrement que de l'accepter.

— Un duel pareil est-il possible ? Vous n'êtes pourtant pas fou, ni Berville non plus. Voyons, la Bretonnière, raisonnons. Croyez-vous que cela m'amuse de vous voir faire une étourderie semblable ?

— Je ne suis point un homme faible, mais je ne suis pas non plus un homme sanguinaire. Si votre frère me propose des excuses, pourvu qu'elles soient bonnes et valables, je suis prêt à les recevoir. Sinon, voici mon testament que je suis en train d'écrire, comme cela se doit.

— Qu'entendez-vous par des excuses valables ?

— J'entends... cela se comprend.

— Mais encore ?

— De bonnes excuses.

— Mais enfin, à peu près, parlez.

— Eh bien ! il m'a dit que j'arrivais comme mars en carême, et je crois lui avoir dignement répondu. Il faut qu'il rétracte ce mot, et qu'il me dise, devant témoins, que j'arrivais tout simplement comme M. de la Bretonnière.

— Je crois que, s'il est raisonnable, il ne peut vous refuser cela.

[La conférence est finie ; Armand ne peut empêcher Tristan de se battre, et ce n'est pas La Bretonnière qui est blessé « légèrement, au bras », comme l'avait promis le brave capitaine de hussards ; c'est le maladroit hobereau qui tue bel et bien Tristan. Javotte, à qui on vient d'annoncer qu'elle sera dans les chœurs de l'Opéra, est prise d'un bon mouvement : elle sort de chez elle « pleine de cœur, et presque encore grisette », elle va rendre le bracelet à Tristan : « On vient de le rapporter... Il est mort !... — Le lendemain, Javotte chantait pour la seconde fois dans les chœurs de l'Opéra, sous un quatrième nom qu'elle avait choisi : celui de M^me^ Amaldi. » Ainsi finit le conte. De la baronne, point de nouvelles.]

IL FAUT QU'UNE PORTE SOIT OUVERTE OU FERMÉE (1845)

Analyse et Extraits

[On a déjà vu comment Musset savait faire parler les gens du monde, dans *Un Caprice*. On ne le verrait pas moins bien ici, malgré la boutade de Taine, qui d'ailleurs aimait tant Musset. « Quand aujourd'hui, dit-il dans son étude sur Mme de La Fayette, M. de Musset met en scène les grands seigneurs, il a beau être le plus délicat et le plus charmant esprit de notre siècle, il leur prête des phrases de plébéien et d'artiste malappris. » Et il cite par exemple ce mot : « Je vous ferai une déclaration vieille comme les rues et bête comme une oie. » C'est celle du Comte à la Marquise, en ce « petit,... tout petit proverbe pour le puissant Buloz[1] », que la *Revue des Deux Mondes* publiait le 1er novembre 1845.

Mot fort acceptable, à la vérité[2]. Il y a longtemps que le Comte et la Marquise se connaissent ; il est libre et elle est veuve. Pourquoi ne sont-ils pas encore mariés ? C'est que le Comte ne s'est pas encore décidé à faire tout uniment sa déclaration[3]. Le voici en visite chez elle. Ils ont parlé spectacles, bals, pluie et beau temps. Il est bien en humeur de faire sa cour ; mais elle est plutôt en train de se méfier de tous les hommes. Elle le lui dit, moitié sincère, moitié pour le piquer : elle en a vu assez, elle ne veut plus être dupe. Et lui de plaider la cause de l'amour ; elle ne veut pas du tout avoir l'air ému ; elle l'interrompt : « Arrangez donc le feu... Donnez-moi l'écran qui est là... »]

LE COMTE, *donnant l'écran à la marquise.*

Quand même on ne ferait que s'imaginer qu'on aime, est-ce que ce n'est pas une chose charmante ?

LA MARQUISE

Mais je vous dis, c'est toujours la même chose.

LE COMTE

Et toujours nouveau, comme dit la chanson. Que voulez-vous donc qu'on invente ? Il faut apparemment qu'on vous aime en hébreu. Cette Vénus qui est là sur votre pendule,

1. A. Tattet, dimanche [automne 1845].

2. A en croire Paul de Musset, qui reconnaît son frère dans le Comte, « la conversation avait eu lieu à bien peu de chose près comme elle est rapportée dans le proverbe. »

3. Cf. une situation analogue chez Marivaux, *Le Legs*, scène X (comparaison faite par Lafoscade, *op. cit.*, p. 188 sqq.).

c'est aussi toujours la même chose ; en est-elle moins belle, s'il vous plaît ? Si vous ressemblez à votre grand'mère, est-ce que vous en êtes moins jolie ?

LA MARQUISE

Bon, voilà le refrain : jolie. Donnez-moi le coussin qui est près de vous.

LE COMTE, *prenant le coussin et le tenant à la main.*

Cette Vénus est faite pour être belle, pour être aimée et admirée, cela ne l'ennuie pas du tout. Si le beau corps trouvé à Milo a jamais eu un modèle vivant, assurément cette grande gaillarde a eu plus d'amoureux qu'il ne lui en fallait, et elle s'est laissé aimer comme une autre, comme sa cousine Astarté, comme Aspasie et Manon Lescaut.

LA MARQUISE

Monsieur, voilà de la mythologie.

LE COMTE, *tenant toujours le coussin.*

Non, Madame ; mais je ne puis dire combien cette indifférence à la mode, cette froideur qui raille et dédaigne, cet air d'expérience qui réduit tout à rien, me font peine à voir à une jeune femme. Vous n'êtes pas la première chez qui je les rencontre ; c'est une maladie qui court les salons. On se détourne, on bâille, comme vous en ce moment, on dit qu'on ne veut pas entendre parler d'amour. Alors, pourquoi mettez-vous de la dentelle ? Qu'est-ce que ce pompon-là fait sur votre tête ?

LA MARQUISE

Et qu'est-ce que ce coussin fait dans votre main ? Je vous l'avais demandé pour le mettre sous mes pieds.

LE COMTE

Eh bien ! l'y voilà, et moi aussi ; et je vous ferai une déclaration, bon gré, mal gré, vieille comme les rues et bête comme une oie ; car je suis furieux contre vous.

Il pose le coussin à terre devant la marquise, et se met à genoux dessus.

LA MARQUISE

Voulez-vous me faire la grâce de vous ôter de là, s'il vous plaît ?

LE COMTE

Non ; il faut d'abord que vous m'écoutiez.

LA MARQUISE

Vous ne voulez pas vous lever ?

LE COMTE

Non, non, et non ! comme vous le disiez tout à l'heure, à moins que vous ne consentiez à m'entendre.

LA MARQUISE

J'ai bien l'honneur de vous saluer.

Elle se lève.

LE COMTE, *toujours à genoux.*

Marquise, au nom du ciel ! cela est trop cruel. Vous me rendrez fou, vous me désespérez.

LA MARQUISE

Cela vous passera au *Café de Paris*.

LE COMTE, *de même.*

Non, sur l'honneur, je parle du fond de l'âme. Je conviendrai, tant que vous voudrez, que j'étais entré ici sans dessein ; je ne comptais que vous voir en passant, témoin cette porte que j'ai ouverte trois fois pour m'en aller. La conversation que nous venons d'avoir, vos railleries, votre froideur même, m'ont entraîné plus loin qu'il ne fallait peut-être ; mais ce n'est pas d'aujourd'hui seulement, c'est du premier jour où je vous ai vue, que je vous aime, que je vous adore... Je n'exagère pas en m'exprimant ainsi ;... oui, depuis plus d'un an, je vous adore, je ne songe...

LA MARQUISE

Adieu.

La marquise sort et laisse la porte ouverte.

LE COMTE, *demeuré seul, reste un moment encore à genoux, puis il se lève et dit :*

C'est la vérité que cette porte est glaciale.

Il va pour sortir et voit la marquise.

LE COMTE

Ah ! marquise, vous vous moquez de moi.

LA MARQUISE, *appuyée sur la porte entr'ouverte.*

Vous voilà debout ?

LE COMTE

Oui, et je m'en vais pour ne plus jamais vous revoir.

LA MARQUISE

Venez ce soir au bal, je vous garde une valse.

LE COMTE

Jamais, jamais je ne vous reverrai ! je suis au désespoir, je suis perdu.

LA MARQUISE

Qu'avez-vous?

LE COMTE

Je suis perdu, je vous aime comme un enfant. Je vous jure sur ce qu'il y a de plus sacré au monde...

LA MARQUISE

Adieu.

Elle veut sortir.

LE COMTE

C'est moi qui sors, Madame; restez, je vous en supplie. Ah ! je sens combien je vais souffrir !

LA MARQUISE, *d'un ton sérieux.*

Mais, enfin, Monsieur, qu'est-ce que vous me voulez?

LE COMTE

Mais, Madame, je veux,... je désirerais...

LA MARQUISE

Quoi ? car enfin vous m'impatientez. Vous imaginez-vous que je vais être votre maîtresse, et hériter de vos chapeaux roses ? Je vous préviens qu'une pareille idée fait plus que me déplaire, elle me révolte.

LE COMTE

Vous, marquise ! grand Dieu ! s'il était possible, ce serait ma vie entière que je mettrais à vos pieds ; ce serait mon nom, mes biens, mon honneur même que je voudrais vous confier. Moi, vous confondre un seul instant, je ne dis pas seulement avec ces créatures dont vous ne parlez que pour me chagriner, mais avec aucune femme au monde ! L'avez-vous bien pu supposer? me croyez-vous si dépourvu de sens? mon étourderie ou ma déraison a-t-elle donc été si loin que de vous faire douter de mon respect? Vous qui me disiez tantôt que vous aviez quelque plaisir à me voir, peut-être quelque amitié pour moi (n'est-il pas vrai, marquise ?), pouvez-vous penser qu'un homme ainsi distingué par vous, que vous avez pu trouver digne d'une si

précieuse, d'une si douce indulgence, ne saurait pas ce que vous valez ? Suis-je donc aveugle ou insensé ? Vous, ma maîtresse ! non pas, mais ma femme !

LA MARQUISE

Ah ! — Eh bien ! si vous m'aviez dit cela en arrivant, nous ne nous serions pas disputés. — Ainsi, vous voulez m'épouser ?

LE COMTE

Mais certainement, j'en meurs d'envie ; je n'ai jamais osé vous le dire, mais je ne pense pas à autre chose depuis un an ; je donnerais mon sang pour qu'il me fût permis d'avoir la plus légère espérance...

LA MARQUISE

Attendez donc, vous êtes plus riche que moi.

LE COMTE

Oh ! mon Dieu ! je ne crois pas, et qu'est-ce que cela vous fait ? Je vous en supplie, ne parlons pas de ces choses-là ! Votre sourire, en ce moment, me fait frémir d'espoir et de crainte. Un mot, par grâce ! ma vie est dans vos mains.

LA MARQUISE

Je vais vous dire deux proverbes : le premier, c'est qu'il n'y a rien de tel que de s'entendre. Par conséquent, nous causerons de ceci.

LE COMTE

Ce que j'ai osé vous dire ne vous déplaît donc pas ?

LA MARQUISE

Mais non. Voici mon second proverbe : c'est qu'il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée. Or, voilà trois quarts d'heure que celle-ci, grâce à vous, n'est ni l'un ni l'autre, et cette chambre est parfaitement gelée. Par conséquent aussi, vous allez me donner le bras pour aller dîner chez ma mère. Après cela, vous irez chez Fossin.

LE COMTE

Chez Fossin, Madame ? pourquoi faire ?

LA MARQUISE

Ma bague.

LE COMTE

Ah ! c'est vrai, je n'y pensais plus. Eh bien ! votre bague, marquise ?

LA MARQUISE

Marquise, dites-vous? Eh bien! à ma bague, il y a justement sur le chaton une petite couronne de marquise ; et comme cela peut servir de cachet... Dites donc, comte, qu'en pensez-vous? Il faudra peut-être ôter les fleurons? Allons, je vais mettre un chapeau.

LE COMTE

Vous me comblez de joie!... comment vous exprimer...

LA MARQUISE

Mais fermez donc cette malheureuse porte! cette chambre ne sera plus habitable.

[C'est Mme Allan Despréaux qui demanda à jouer ce charmant petit acte, après le succès du *Caprice* (v. p. 48).

La première représentation, au Théâtre-Français, est du 7 avril 1848.]

CARMOSINE (1850)

Comédie.

L'œuvre expliquée

[Elle a paru dans *Le Constitutionnel* d'octobre à novembre 1850, et elle a été jouée à l'Odéon le 7 novembre 1865, sans succès ; le public fut désorienté : trop de poésie, et d'une qualité trop subtile.

Musset a emprunté le sujet de *Carmosine* à un Conte de Boccace *(Dixième journée, Nouvelle VII)*. Selon ce conte, la fille d'un apothicaire, Lise Puccin, ayant vu dans un tournoi le roi Pierre d'Aragon, « s'amoura ferventement de luy[1]. » Elle se consume d'amour « comme fait la neige au soleil ». Un jour, elle demande à son père « de lui faire venir Minuce Daresse, lequel en ce temps était excellent chantre et bon joueur d'instrument, et qui volontiers estoit veu du roy Pierre. » Elle confie son amour à Minuce, et le supplie de dire au roi qu'elle l'aime, afin qu'elle puisse mourir consolée. Minuce compose alors la chanson qu'on trouvera p. 507, n. 1, puis il s'en va à la cour, « estant encor le Roy à table » et commence à « jouer si doucement » et chanter cette chanson d'amour « que tous ceux qui estoient en la salle sembloient statües d'hommes, tant estoient cois et ententifs d'escouter, et le Roy plus que les autres. » Le roi interroge Minuce, qui lui conte l'histoire. « Le Roy, qui estoit prince libéral et bénin... et cognoissant très bien la jeune fille et sa beauté, en eut encore plus de compassion. » Il va la voir, la réconforte ; elle, à mots couverts, lui parle du mal dont la mort la délivrera bientôt. Pourtant, « aidée de plus d'espérance », elle guérit. Et le roi, après en avoir délibéré avec sa femme, la mande à sa cour, et la prie, pour l'amour de lui, d'accepter le mari qu'il lui donnera, « sans désirer autre chose de vous, pour une si grande amitié, qu'un seul baiser. » Lise rougit et répond qu'elle n'a jamais aimé et n'aimera que lui. Mais elle se rendra bientôt à la volonté du roi, — elle épousera Perdican.

Voilà toute la matière dont disposait Musset. A la place du mari donné par le roi, il a très heureusement mis un ami d'en-

1. Nous suivons la traduction éditée par Le Maçon, à Rouen, en 1603.

fance de Carmosine, le jeune avocat Perillo (*ces deux noms sont pris dans une nouvelle de Bandello,* la XIVe de la Ire Partie), qui lui est fiancé, et qu'elle ne peut plus aimer, mais qui se trouvera à point pour réveiller dans le cœur de la jeune fille, de la pitié d'abord envers son triste et fidèle amour, puis le goût de ressaisir la vie. Il a inventé aussi un second prétendant, un chevalier de fortune, bouffi d'impertinence et de sottise, cousin du prince de Mantoue (Fantasio) : ce sera Ser Vespasiano. Quant au reste, on va voir quel parti le poète a su tirer de la donnée du conte, ce qu'il a fait du troubadour Minuccio, et surtout comment il a fait vivre cette créature exquise, infiniment délicate, douloureuse et pudique : Carmosine.]

Analyse et Extraits

ACTE I

[A Palerme. Carmosine se meurt d'un mal mystérieux. Dame Pâque, sa mère, y perd toute sa finesse, et la pauvre femme en est bien mal pourvue ; car elle croit que Ser Vespasiano est le galant de qui la tendresse guérirait sa fille. Maître Bernard, médecin, son père, ne sait plus à quelles drogues recourir ; et les pauvres gens se chicanent, s'accusent mutuellement. Perillo, absent depuis six ans, revient : il est docteur en droit, il peut plaider ; le cœur lui bat en songeant à sa fiancée Carmosine. Maître Bernard lui dit la vérité : « Ne crains rien, j'arrangerai cela. » Perillo pleure, et tandis que la jeune fille rentre en scène, il se cache, pour écouter, derrière une tapisserie. Il l'entend raconter (v. ce récit p. 517, n. 1) qu'elle a vu Perillo en rêve. Elle semble joyeuse. Son père, qui ne comprend rien à cette sensitive, à cette chimérique, la croit guérie ; il lui dit que Perillo est là : elle s'évanouit. Désespoir du bonhomme ; dame Pâque ranime sa fille, et à son tour elle veut se mêler de lui rendre la gaieté : Vespasiano va venir dîner. Pendant qu'ils sont à table, on entend chanter Minuccio ; on l'appelle.]

SCENE VIII

LES PRÉCÉDENTS, MINUCCIO

CARMOSINE

Bonsoir, Minuccio. Puisque tu chantes pour le vent qui passe, ne veux-tu pas chanter pour nous ?

MINUCCIO

Belle Carmosine, je chantais tout à l'heure, mais maintenant j'ai envie de pleurer.

CARMOSINE

D'où te vient cette tristesse ?

MINUCCIO

De vos yeux aux miens. Comment la gaieté oserait-elle rester sur mon pauvre visage, lorsqu'on la voit s'éteindre et mourir dans le sein même de la fleur où l'on devrait la respirer ?

CARMOSINE

Quelle est cette fleur merveilleuse ?

MINUCCIO

La beauté. Dieu l'a mise au monde dans trois excellentes intentions : premièrement[1], pour nous réjouir ; en second lieu, pour nous consoler, et enfin, pour être heureuse elle-même. Telle est la vraie loi de la nature, et c'est pécher que de s'en écarter.

CARMOSINE

Crois-tu cela ?

MINUCCIO

Il n'y a qu'à regarder. Trouvez sur terre une chose plus gaie et plus divertissante à voir qu'un sourire, quand c'est une belle fille qui sourit ! Quel chagrin y résisterait ? Donnez-moi un joueur à sec, un magistrat cassé, un amant disgracié, un chevalier fourbu[2], un politique hypocondriaque, les plus grands des infortunés, Antoine après Actium, Brutus après Philippes, que dis-je ? un sbire rogneur[3] d'écrits, un inquisiteur sans ouvrage ; montrez à ces gens-là seulement une fine joue couleur de pêche, relevée par le coin d'une lèvre de pourpre où le sourire voltige sur deux rangs de perles ! Pas un ne s'en défendra, sinon je le déclare indigne de pitié, car son malheur est d'être un sot.

1. Musset a laissé à Minuccio un peu de cette manie didactique des divisions, qui est le trait de la poésie du moyen-âge. Dans le même esprit, il montrera plus tard Minuccio posant aux dames de la cour quelques-unes de ces subtiles questions d'amour, sur lesquelles les raffinés d'alors aimaient à se livrer à de véritables débats juridiques. Les romans sentimentaux au 16e siècle sont encore pleins de ces dissertations, débats et arrêts d'amour. Mais il suffisait à Musset d'avoir lu Boccace.

2. Ce trait désigne le grotesque Ser Vespasiano, qui est là : il prétend à la main de Carmosine, avec l'agrément de dame Pâque, sa mère, qui se flatte d'avoir vu, avec ses bons yeux, que si Carmosine se meurt, c'est d'amour pour lui.

3. Un sbire est un homme chargé d'exécuter une sentence de police ; Minuccio applique ce terme outrageant aux agents de la censure (c'est un anachronisme. La censure avait acquis sous la Restauration la pire réputation dans le parti libéral, et elle la gardait sous Louis-Philippe).

SER VESPASIANO, *à dame Pâque*

Il a du jargon, il a du jargon; on voit qu'il s'est frotté à nous[1].

MINUCCIO

Si donc cette chose plus légère qu'une mouche, plus insaisissable que le vent, plus impalpable et plus délicate que la poussière de l'aile d'un papillon, cette chose qui s'appelle une jolie femme, réjouit tout, et console de tout, n'est-il pas juste qu'elle soit heureuse, puisque c'est d'elle que le bonheur nous vient[2]? Le possesseur du plus riche trésor peut, il est vrai, n'être qu'un pauvre, s'il enfouit ses ducats en terre, ne donnant rien à soi ni aux autres; mais la beauté ne saurait être avare. Dès qu'elle se montre, elle se dépense, elle se prodigue sans se ruiner jamais[3]; au moindre geste, au moindre mot, à chaque pas qu'elle fait, sa richesse lui échappe et s'envole autour d'elle sans qu'elle s'en aperçoive, dans sa grâce comme un parfum, dans sa voix comme une musique, dans son regard comme un rayon de soleil[4]! Il faut donc bien que celle qui donne tant se fasse un peu, comme dit le proverbe, la charité à elle-même, et prenne sa part du plaisir qu'elle cause... Ainsi, Carmosine, souriez.

[Bientôt, Carmosine confie son secret à Minuccio : elle va mourir d'amour pour le roi. Que seulement il le sache, elle en mourra « moins malheureuse ».

ACTE II

A l'acte II, Minuccio est au palais du roi; il console Perillo, qui ne parle lui aussi que de son désespoir : il veut s'en aller à l'armée. (Cf. *Introduction*, p. 49.) L'imbécile Vespasiano, ce *sot empanaché*, cet *automate ridicule*, ce *faquin*, donne le coup de grâce à Perillo, en se flattant de s'être régalé d'une lettre de lui à Carmosine, « son pauvre

1. « Nous sommes là une demi-douzaine qui avons des bontés pour lui. » Ce grotesque se pose en amateur et en Mécène. Il a quelque chose des *Marquis* de Molière.

2. Minuccio continue à mettre ses compliments et son conseil en forme de raisonnement serré, mais sans ombre de pédantisme : il a tant d'esprit et de cœur! Il badine et il caresse.

3. On voit que Minuccio est platonicien. La beauté d'une femme est pour lui comme l'*Idée* souveraine de beauté, qui a beau se refléter sur une infinité de choses particulières : elle ne s'épuise jamais.

4. Dans le *Courtisan* de Balthazar Castiglione, qui est le livre par où le platonisme s'est répandu chez les gens de cour au 16e siècle, il est permis au courtisan qui veut « entrer en la voie de l'amour » pur, de jouir avec les yeux « de cette splendeur, grâce, de ces étincelles amoureuses,... de la douceur de la voix, de la mélodie des paroles. » (Traduction. Chappuis, 1585.)

adieu écrit avec ses larmes, le plus pur sanglot de son cœur. » — Le roi arrive, avec la reine ; « la scène se remplit de monde. » Vespasiano fait la roue, — Perillo présente sa requête : c'est entendu, grâce à l'appui de la reine il vendra son bonnet pour acheter un casque. — Scène de cour galante : les demoiselles d'honneur de la reine assiègent Minuccio, lui demandent romances, tensons, jeux-partis, — et l'on se moque de Ser Vespasiano. — Enfin Minuccio a fini sa chanson ; il raconte, sans la nommer ni nommer le roi, l'histoire de Carmosine, qui intéresse à l'extrême les époux royaux, et il lit, comme écrite par elle, la ballade que voici :]

Va dire, Amour, ce qui cause ma peine[1],
A mon seigneur, que je m'en vais mourir,
Et, par pitié, venant me secourir,
Qu'il m'eût rendu la mort moins inhumaine.

A deux genoux je demande merci.
Par grâce, Amour, va-t'en vers sa demeure.
Dis-lui comment je prie et pleure ici,
Tant et si bien qu'il faudra que je meure
Tout enflammée, et ne sachant point l'heure
Où finira mon adoré souci.
La mort m'attend, et s'il ne me relève
De ce tombeau prêt à me recevoir,
J'y vais dormir, emportant mon doux rêve :
Hélas ! Amour, fais-lui mon mal savoir.

Depuis le jour où, le voyant vainqueur,
D'être amoureuse, Amour, tu m'as forcée,

1. Voici la traduction en vers de l'original de Boccace (éd. Le Maçon, Rouen, 1603).

Va dire, Amour, ce qui me fait douloir,
Conte au seigneur que je m'en vay mourir,
S'il ne me vient, ou me veut secourir,
Celant par crainte un désireux vouloir.

Mercy, Amour, à jointes mains te crie ;
Voy mon seigneur au lieu où il demeure,
Dy lui comment je le désire et prie,
Tant que d'ardeur il faudra que je meure
Toute enflambée, et ne sachant point [l'heure
Que perdre puisse une peine si griefve,
Si sa pitié bientôt ne me releve,
Je ne voy point moyen de me ravoir.
Ains finira tantôt ma vie briefve.
Hélas ! Amour, fay lui mon mal sçavoir.

Depuis que fus de luy si amoureuse,
Je n'ay point eu le cœur ny l'avantage,
Comme la crainte, hélas pauvre peu- [reuse,
De luy couter mon vouloir et courage.
Dont d'ennuy suis en telle peine et rage,
Qu'ainsi mourant mourir m'est grand [oppresse.
Et si croy bien qu'il en avait destresse,
Si bonnement ma peine il pouvait voir.
De lui mander je n'ay la hardiesse :
Hélas ! Amour, fay lui mon mal sçavoir.

Puis donc, Amour, que je n'ay l'espérance
Que mon seigneur puisse sçavoir, hélas,
Par nul moyen jamais, ne par sem- [blance,
Ce que je souffre en mon pauvre cœur las,
Il te plaira me donner ce soulas, [née,
Qu'il luy souvienne au moins de la jour-
Qu'il combatit à la lance mornée (*),
Faisant tant bien au tournoy son devoir:
Le regardant, j'en fus si adjournée,
Que je me meurs faisant mon mal sça- [voir.

D'une jolie chose, Musset a fait une chose exquise, — dont le rythme seul appelle une étude.

(*) Munie d'une *morne*, anneau qu'on mettait au bout des armes courtoises.

Fût-ce un instant, je n'ai pas eu le cœur
De lui montrer ma craintive pensée,
Dont je me sens à tel point oppressée,
Mourant ainsi, que la mort me fait peur[1]
Qui sait pourtant, sur mon pâle visage,
Si ma douleur lui déplairait à voir?
De l'avouer je n'ai pas le courage.
Hélas! Amour, fais-lui mon mal savoir.

Puis donc, Amour, que tu n'as pas voulu
A ma tristesse accorder cette joie,
Que dans mon cœur mon doux seigneur ait lu,
Ni vu les pleurs où mon chagrin se noie,
Dis-lui, du moins, et tâche qu'il le croie,
Que je vivrais si je ne l'avais vu ;
Dis-lui qu'un jour une Sicilienne
Le vit combattre et faire son devoir.
Dans son pays, dis-lui qu'il s'en souvienne,
Et que j'en meurs, faisant mon mal savoir.

[La reine charge Minuccio de donner à la jeune fille une bague qu'elle ôte de son doigt, et le roi déclare qu'il ira la voir; Minuccio lui dit toute la vérité, en secret : c'est lui qui est aimé de Carmosine.

ACTE III

Dans le jardin de maître Bernard. Carmosine relit tout bas la romance ; l'inévitable Vespasiano et la perspicace dame Pâque, inséparables complices, s'encouragent à espérer : la malade semble mieux. Et voici Perillo; il a compris le secret de la romance, et quand Carmosine, avec une sérénité qui ressemble à de la joie, lui recommande son père, il comprend qu'elle espère mourir : « Vous l'aimez beaucoup, Carmosine. — De qui parles-tu ? — Je n'en sais rien, mais la mort seule n'a point tant d'attraits ». Il reçoit comme les dernières volontés de Carmosine, qui reste seule. Elle savoure sa souffrance (cf. Leopardi, p. 482, n. 3) : « O ma douleur, ma chère douleur, j'oserais me plaindre de toi ? Toi mon seul bien, toi ma vie et ma mort, toi qu'il connaît

1. Nous rétablissons ici la ponctuation exacte; certaines éditions maintiennent la faute dont s'était plaint Musset (à M. Véron, 4 nov. 1850) : « Il est bien clair que ces deux mots, *mourant ainsi*, sont une parenthèse, et que le sens doit se suivre ainsi : *à tel point oppressée que la mort*, etc. — Or, au lieu de cela, je trouve imprimé :

Dont je me sens à tel point oppressée.

avec un point ; et puis :

Mourant ainsi, que la mort me fait peur!

avec un point d'exclamation.

Non seulement cela change les deux vers ; mais en arrêtant le sens après *à tel point oppressée*, cela fait une faute de français, car on ne dit pas *à tel point* sans ajouter *que*. — Je ne saurais vous dire combien cela me désespère... Si une faute se trouvait partout ailleurs, je ne dirais certes pas un mot ; mais que cela tombe précisément sur ces vers, quand tout le reste est à merveille, voilà ce qui me fait une peine affreuse. »

maintenant ?... O mon amour, ô charme inconcevable ! délicieuse souffrance, tu es satisfaite ! »

Mais survient la reine, et non d'abord le roi, comme dans le conte de Boccace ; Musset a compris qu'il appartenait à une femme seulement de toucher d'une main assez légère, assez subtile et assez ferme pourtant, au secret de Carmosine. Elle se donne pour une parente de Perillo. D'ailleurs, usant du tour le plus prévu, elle raconte à Carmosine sa propre histoire, comme si c'était celle d'une autre : « J'ai pour amie une jeune fille, belle comme vous... qui s'attache à un rêve dont elle se fait un monde, innocemment, sans y réfléchir, par un penchant naturel du cœur, et qui, hélas ! en cherchant l'impossible, passe bien souvent à côté du bonheur. — Cela est cruel. — Plus qu'on ne peut dire... » *Nous donnons la suite de cette réplique.*]

LA REINE

Combien j'en ai vu, des plus belles, des plus nobles et des plus sages, perdre leur jeunesse, et quelquefois la vie, pour avoir gardé de pareils secrets ?

CARMOSINE

On peut donc en mourir, Madame ?

LA REINE

Oui, on le peut, et ceux qui le nient ou qui s'en raillent n'ont jamais su ce que c'est que l'amour, ni en rêve ni autrement. Un homme, sans doute, doit s'en défendre. La réflexion, le courage, la force, l'habitude de l'activité, le métier des armes surtout, doivent le sauver ; mais une femme ! — Privée de ce qu'elle aime, où est son soutien ? Si elle a du courage, où est sa force ? Si elle a un métier, fût-ce le plus dur, celui qui exige le plus d'application, qui peut dire où est sa pensée pendant que ses yeux suivent l'aiguille, ou que son pied fait tourner le rouet?

CARMOSINE

Que vous me charmez de parler ainsi !

LA REINE

C'est que je dis ce que je pense. C'est pour n'être pas obligé de les plaindre qu'on ne veut pas croire à nos chagrins. Ils sont réels, et d'autant plus profonds, que ce monde qui en rit nous force à les cacher ; notre résignation est une pudeur ; nous ne voulons pas qu'on touche à ce voile, nous aimons mieux nous y ensevelir ; de jour en jour on se fait à sa souffrance, on s'y livre, on s'y abandonne, on s'y dévoue, on l'aime, on aime la mort[1]...

1. Cf. *Après une lecture :* « Et tu goûtas enfin *le charme de la mort.* » V. p. 487, n. 6.

Voilà pourquoi je voudrais tâcher d'en préserver ma jeune amie.

CARMOSINE

Et vous songez à la marier ; est-ce que c'est Perillo qu'elle aime ?

LA REINE

Non, mon enfant, ce n'est pas lui ; mais s'il est tel qu'on me l'a dit, bon, brave, honnête (savant[1], peu importe), sa femme ne serait-elle pas heureuse ?

CARMOSINE

Heureuse, si elle en aime un autre ?

LA REINE

Vous ne répondez pas à ma question première. Je vous avais demandé de me dire si, à votre avis personnel, Perillo vous semble, en effet, digne d'être chargé du bonheur d'une femme. Répondez, je vous en conjure.

CARMOSINE

Mais si elle en aime un autre, Madame, il lui faudra donc l'oublier ?

LA REINE, *à part.*

Je n'en obtiendrai pas davantage.

Haut.

Pourquoi l'oublier ? Qui le lui demande ?

CARMOSINE

Dès qu'elle se marie, il me semble...

LA REINE

Eh bien ! achevez votre pensée.

CARMOSINE

Ne commet-elle pas un crime, si elle ne peut donner tout son cœur, toute son âme ?...

LA REINE

Je ne vous ai pas tout dit. Mais je craindrais...

CARMOSINE

Parlez, de grâce, je vous écoute ; je m'intéresse aussi à votre amie.

1. « Parti bon écolier, » Perillo est en effet revenu « savant comme un maître ». « Tu es docteur en droit, tu vas recevoir et bien porter le bonnet carré », lui a dit maître Bernard, à qui cela importe fort !

LA REINE

Eh bien ! supposez que celui qu'elle aime, ou croit aimer, ne puisse être à elle ; supposez qu'il soit marié lui-même.

CARMOSINE

Que dites-vous ?

LA REINE

Supposez plus encore. Imaginez que c'est un très grand seigneur, un prince ; que le rang qu'il occupe, que le nom seul qu'il porte, mettent à jamais entre elle et lui une barrière infranchissable... Imaginez que c'est le roi.

CARMOSINE

Ah ! Madame ! qui êtes-vous ?

LA REINE

Imaginez que la sœur de ce prince, ou sa femme, si vous voulez, soit instruite de cet amour, qui est le secret de ma jeune amie, et que, loin de ressentir pour elle ni aversion ni jalousie, elle ait entrepris de la consoler, de la persuader, de lui servir d'appui, de l'arracher à sa retraite, pour lui donner une place auprès d'elle dans le palais même de son époux ; imaginez qu'elle trouve tout simple que cet époux victorieux, le plus vaillant chevalier de son royaume, ait inspiré un sentiment que tout le monde comprendra sans peine ; figurez-vous qu'elle n'a aucune défiance, aucune crainte de sa jeune rivale, non qu'elle fasse injure à sa beauté, mais parce qu'elle croit à son honneur ; supposez qu'elle veuille enfin que cette enfant, qui a osé aimer un si grand prince, ose l'avouer, afin que cet amour, tristement caché dans la solitude, s'épure en se montrant au grand jour, et s'ennoblisse par sa cause même [1].

CARMOSINE, *fléchissant le genou.*

Ah ! Madame, vous êtes la reine !

LA REINE

Vous voyez donc bien, mon enfant, que je ne vous dis pas d'oublier don Pèdre.

1. L'idée sera reprise p. 516. Les sentiments confus et inavoués exercent sur l'âme une sorte de fascination qui l'engourdit et l'épuise ; dès que la raison les regarde en face, elle fait le départ entre ce qu'il y a en eux de normal et de sain, et ce qu'il y a d'équivoque, de contraire au bien. Le cœur discipliné par la raison, bien loin de subir une contrainte qui le mutile, s'affranchit, s'épanouit : ses forces bien orientées lui rendent le sentiment du bonheur. C'est une philosophie très noble, et qu'on n'aurait pas de peine à rattacher à la tradition cornélienne : elle est bien, du moins, issue de la veine française.

CARMOSINE

Je l'oublierai, n'en doutez pas, Madame, si la mort peut faire oublier. Votre bonté est si grande, qu'elle ressemble à Dieu ! Elle me pénètre d'admiration, de respect et de reconnaissance ; mais elle m'accable, elle me confond [1]. Elle me fait trop vivement sentir combien je suis peu digne d'en être l'objet [2]... Pardonnez-moi, je ne puis exprimer... Permettez que je me retire, que je me cache à tous les yeux.

LA REINE

Remettez-vous, ma belle, calmez-vous. Ai-je rien dit qui vous effraie ?

CARMOSINE

Ce n'est pas de la frayeur que je ressens. O mon Dieu ! vous ici ! la reine [3] ! Comment avez-vous pu savoir ?... Minuccio m'a trahie sans doute... Comment pouvez-vous jeter les yeux sur moi ?... Vous me tendez la main, Madame ! Ne me croyez-vous pas insensée ?... Moi, la fille de maître Bernard, avoir osé élever mes regards !... Ne voyez-vous pas que ma démence est un crime, et que vous devez m'en punir ?... Ah ! sans nul doute, vous le voyez ; mais vous avez pitié d'une infortunée dont la raison est égarée, et vous ne voulez pas que cette pauvre folle soit plongée au fond d'un cachot, ou livrée à la risée publique [4] !

LA REINE

A quoi songez-vous, juste ciel ?

CARMOSINE

Ah ! je mériterais d'être ainsi traitée, si je m'étais abusée un moment, si mon amour avait été autre chose qu'une souffrance [5] ! Dieu m'est témoin, Dieu qui voit tout, qu'à l'instant même où j'ai aimé, je me suis souvenue qu'il était le roi. Dieu sait aussi que j'ai tout essayé pour me sauver de

1. Carmosine, avant de se reconnaître elle-même, de se trouver égale à la vérité, est confondue par elle : il lui semble que la vérité, d'abord, la condamne, en attendant qu'elle y trouve la délivrance. Cela n'est pas seulement de la finesse ; il ne faut pas refuser à Musset la profondeur.

2. Elle exagère son indignité, elle parle comme le croyant parle à Dieu.

3. N'oublions pas que la dignité royale confère à ceux qu'elle revêt un caractère presque surhumain : il en est ainsi dans la tragédie de Corneille, où les âmes *royales* occupent le degré suprême de la hiérarchie morale.

4. Elle est tout à fait dans l'état de ferveur et de crainte religieuses.

5. Pour la première fois elle en parle comme d'une chose qui a été : elle s'examine, s'analyse, se juge avec sa raison, *se détache d'elle-même.*

ma faiblesse, et pour chasser de ma mémoire ce qui m'est plus cher que ma vie. Hélas ! Madame, vous le savez sans doute, que personne ici-bas ne répond de son cœur, et qu'on ne choisit pas ce qu'on aime. Mais croyez-moi, je vous en supplie ; puisque vous connaissez mon secret, connaissez-le du moins tout entier. Croyez, Madame, et soyez convaincue, je vous le demande les mains jointes, croyez qu'il n'est entré dans mon âme ni espoir, ni orgueil, ni la moindre illusion. C'est malgré mes efforts, malgré ma raison, malgré mon orgueil même, que j'ai été impitoyablement, misérablement accablée par une puissance invincible, qui a fait de moi son jouet et sa victime[1]. Personne n'a compté mes nuits, personne n'a vu toutes mes larmes, pas même mon père. Ah ! je ne croyais pas que j'en viendrais jamais à en parler moi-même[2]. J'ai souhaité, il est vrai, quand j'ai senti la mort, de ne point partir sans un adieu ; je n'ai pas eu la force d'emporter dans la tombe ce secret qui me dévorait. Ce secret ! c'était ma vie elle-même, et je la lui ai envoyée. Voilà mon histoire, Madame, je voulais qu'il la sût, et mourir[3].

LA REINE

Eh bien ! mon enfant, il la sait, car c'est lui qui me l'a racontée ; Minuccio ne vous a point trahie.

CARMOSINE

Quoi ! Madame, c'est le roi lui-même...

LA REINE

Qui m'a tout dit. Votre reconnaissance allait beaucoup trop loin pour moi. C'est le roi qui veut[4] que vous repre-

1. Dans le conte de Boccace, la jeune fille dit elle-même au roi : « ... comme vous sçavez mieux que moy, personne ne devient amoureux selon la deüe élection : Ains selon l'appétit et le plaisir, auxquelles loix mes forces s'opposèrent plusieurs fois : et n'en pouvant plus, je vous aimay, et aime, et toujours vous aimeray. »

2. Voici le mot qui prouve qu'elle est en train de guérir.

3. V. la ballade de Minuccio ; celui-ci déjà l'a élevée au-dessus d'elle-même, en exprimant sa souffrance bien plus clairement qu'elle-même ne l'eût jamais fait.

4. Si l'on ne craignait de mettre de grands mots lourds à la place des mots si simples de Musset, on dirait que par une sorte de suggestion, la volonté du roi va passer dans Carmosine. Mais Musset n'a pas voulu traiter Carmosine comme une nerveuse débile, qui subit immédiatement l'ascendant d'une volonté puissante ; Carmosine sent ce qu'il en coûte de renoncer à un rêve : et c'est par sa propre énergie, appuyée sur la volonté royale, mais aussi concentrée en elle-même et courageuse contre elle-même, c'est par un effort réfléchi de son âme qu'elle va s'affranchir du charme mortel.

niez courage, que vous guérissiez, que vous soyez heureuse. Je ne vous demandais, moi, qu'un peu d'amitié.

CARMOSINE, *d'une voix faible.*

C'est lui qui veut que je reprenne courage ?

LA REINE

Oui ; je vous répète ses propres paroles.

CARMOSINE

Ses propres paroles ? Et que je guérisse ?

LA REINE

Il le désire.

CARMOSINE

Il le désire ? Et que je sois heureuse, n'est-ce pas ?

LA REINE

Oui, si nous y pouvons quelque chose.

CARMOSINE

Et que j'épouse Perillo ? Vous me le proposiez tout à l'heure ;... car je comprends tout à présent,... votre jeune amie, c'était moi.

LA REINE

Oui, c'était vous, c'est à ce titre que je vous ai envoyé cette bague. Minuccio ne vous l'a-t-il pas dit ?

CARMOSINE

C'était vous ?... Je vous remercie,... et je suis prête à obéir.

Elle tombe sur le banc.

LA REINE

Qu'avez-vous, mon enfant ? Grand Dieu ! quelle pâleur ! Vous ne me répondez pas ? je vais appeler.

CARMOSINE

Non, je vous en prie ! ce n'est rien ; pardonnez-moi.

LA REINE

Je vous ai affligée ? Vous me feriez croire que j'ai eu tort de venir ici, et de vous parler comme je l'ai fait.

CARMOSINE, *se levant.*

Tort de venir ! ai-je dit cela, lorsque j'en suis encore à comprendre que la bonté humaine puisse inspirer une générosité pareille à la vôtre ! Tort de venir, vous, ma

souveraine, quand je devrais vous parler à genoux ? lorsqu'en vous voyant devant moi, je me demande si ce n'est point un rêve [1] ! Ah ! Madame, je serais plus qu'ingrate en manquant de reconnaissance. Que puis-je faire pour vous remercier dignement ? je n'ai que la ressource d'obéir. Il veut que je l'oublie, n'est-ce pas ?... Dites-lui que je l'oublierai.

LA REINE

Vous m'avez donc bien mal comprise, ou je me suis bien mal exprimée. Je suis votre reine, il est vrai, mais si je ne voulais qu'être obéie [2], enfant que vous êtes, je ne serais pas venue. Voulez-vous m'écouter une dernière fois ?

CARMOSINE

Oui, Madame ; je vois maintenant que ce secret qui était ma souffrance, et qui était aussi mon seul bien, tout le monde le connaît. Le roi me méprise, et je pensais bien qu'il en devait être ainsi, mais je n'en étais pas certaine. Ma triste histoire, il l'a racontée ; ma romance, on la chante à table, devant ses chevaliers et ses barons. Cette bague, elle ne vient pas de lui ; Minuccio me l'avait laissé croire. A présent, il ne me reste rien ; ma douleur même ne m'appartient plus [3]. Parlez, Madame, tout ce que je puis dire, c'est que vous me voyez résignée à obéir, ou à mourir.

LA REINE

Et c'est précisément ce que nous ne voulons pas, et je vais vous dire ce que nous voulons. Écoutez donc : oui, c'est le roi qui veut d'abord que vous guérissiez, et que vous reveniez à la vie ; c'est lui qui trouve que ce serait grand dommage qu'une si belle créature vînt à mourir d'un si vaillant amour [4] ; — ce sont là ses propres paroles. — Appelez-vous cela du mépris ? — Et c'est moi qui veux vous emmener, que vous restiez près de moi, que vous

1. Ce mot aussi est à relever : il fallait que l'extraordinaire se fît familier, que des êtres *prestigieux* se penchent vers elle et la traitent d'égal à égal, pour l'aider à revenir à l'ordre des sentiments normaux.

2. Obéir ainsi, ce serait encore s'immoler *par amour*. Il faut que Carmosine veuille aimer Perillo, en reconnaissant qu'elle est faite pour l'aimer.

3. Carmosine a pris l'habitude de se replier sur elle-même ; au moment où elle va rentrer dans la société des sentiments ordinaires, il est tout naturel qu'elle se croie comme dépossédée d'elle-même ; il semble qu'on lui demande comme la démission de son être propre, et que son secret est profané.

4. Boccace : Le roi dit à l'*apothicaire* : « En bonne foy ce seroit dommage que le monde fust encores privé d'une si belle chose. »

ayez une place parmi mes filles d'honneur, qui, elles aussi, sont mes bonnes amies ; c'est moi qui veux que, loin d'oublier don Pèdre, vous puissiez le voir tous les jours ; qu'au lieu de combattre un penchant dont vous n'avez pas à vous défendre, vous cédiez à cette franche impulsion de votre âme vers ce qui est beau, noble et généreux, car on devient meilleur avec un tel amour[1] ; c'est moi, Carmosine, qui veux vous apprendre que l'on peut aimer sans souffrir, lorsque l'on aime sans rougir, qu'il n'y a que la honte ou le remords qui doivent donner de la tristesse, car elle est faite pour le coupable, et, à coup sûr, votre pensée ne l'est pas.

CARMOSINE

Bonté du ciel !

LA REINE

C'est encore moi qui veux qu'un époux digne de vous, qu'un homme loyal, honnête et brave, vous donne la main pour entrer chez moi ; qu'il sache comme moi, comme tout le monde[2], le secret de votre souffrance passée ; qu'il vous croie fidèle sur ma parole, que je vous croie heureuse sur la sienne, et que votre cœur puisse guérir ainsi, par l'amitié de votre reine, et par l'estime de votre époux... Prêtez l'oreille, n'est-ce pas le bruit du clairon ?

CARMOSINE

C'est le roi qui sort du palais.

LA REINE[3]

Vous savez cela, jeune fille ?

CARMOSINE

Oui, Madame ; nous demeurons si près ! nous sommes habitués à entendre ce bruit.

LA REINE

C'est le roi qui vient, en effet, et il vient ici.

CARMOSINE

Est-ce possible[4] ?

1. V. p. 511, n. 1.

2. La reine ne biaise pas avec Carmosine ; elle n'essaye pas de la convaincre que son secret restera entre trois ou quatre cœurs d'élite. Nous sommes dans un monde excellent, où la sotte malice des médisants ne souille pas la candeur des âmes pures, et où la bonne foi universelle fait accueil aux cœurs francs.

3. Elle dit cela en souriant, et Carmosine ne croit assurément pas que sa réponse la trompe.

4. Elle désire en tremblant sa présence.

LA REINE

Il vient nous chercher toutes deux. Entendez-vous aussi ces cloches ?

CARMOSINE

Oui, et j'aperçois derrière la grille une foule immense qui se rend à l'église. Aujourd'hui,... je me rappelle,... n'est-ce pas un jour de fête ? Comme ils accourent de tous côtés ! Ah ! mon rêve ! je vois mon rêve[1] !

LA REINE

C'est l'heure de la bénédiction.

CARMOSINE

Oui, en ce moment le prêtre est à l'autel, et tous s'inclinent devant lui. Il se retourne vers la foule, il tient entre ses mains l'image du Sauveur, il l'élève... Pardonnez-moi[2] !

Elle s'agenouille

1. Musset a bien voulu donner à Carmosine une âme *hantée ;* elle vit dans ses chimères ; mais comme elle est bonne et ne demande, au fond, qu'à vivre, elle harmonisera ses rêves avec le réel, en découvrant en eux, après coup, le pressentiment et l'annonce du réel. — Voici son rêve, tel qu'elle le racontait à son père, I, 6 :

« J'ai rêvé que j'étais sur le pas de notre porte. On célébrait une grande fête. Je voyais les personnes de la ville passer devant moi vêtues de leurs plus beaux habits, les grandes dames, les cavaliers... Non, je me trompe, c'étaient des gens comme nous, tous nos voisins d'abord, et nos amis, puis une foule, une foule innombrable qui descendait par la Grand'Rue, et qui se renouvelait sans cesse ; plus le flot s'écoulait, plus il grossissait, et tout ce monde se dirigeait vers l'église, qui resplendissait de lumière. J'entendais de loin le bruit des orgues, les chants sacrés, et une musique céleste formée de l'accord des harpes et de voix si douces, que jamais pareil son n'a frappé mon oreille. La foule paraissait impatiente d'arriver le plus tôt possible à l'église, comme si quelque grand mystère, unique, impossible à revoir une seconde fois, s'accomplissait. Pendant que je regardais tout cela, une inquiétude étrange me saisissait aussi, mais je n'avais point envie de suivre les passants. Au fond de l'horizon, dans une vaste plaine entourée de montagnes, j'apercevais un voyageur marchant péniblement dans la poussière. Il se hâtait de toutes ses forces ; mais il n'avançait qu'à grand'peine, et je voyais très clairement qu'il désirait venir à moi. De mon côté, je l'attendais ; il me semblait que c'était lui qui devait me conduire à cette fête. Je sentais son désir et je le partageais ; j'ignorais quels obstacles l'arrêtaient ; mais, dans ma pensée, j'unissais mes efforts aux siens ; mon cœur battait avec violence, et pourtant je restais immobile, sans pouvoir faire un pas vers lui. Combien de temps dura cette vision, je n'en sais rien, peut-être une minute ; mais, dans mon rêve, c'étaient des années. Enfin, il approcha et me prit la main ; aussitôt la force irrésistible qui m'attachait à la même place cessa tout à coup, et je pus marcher. Une joie inexprimable s'empara de moi ; j'avais brisé mes liens, j'étais libre. Pendant que nous partions tous deux avec la rapidité d'une flèche, je me retournai vers mon fantôme, et je reconnus Perillo. »

2. Il est à noter que Musset ait cru qu'il fallait faire entrer en jeu le sentiment religieux pour expliquer la victoire de Carmosine sur elle-même, et la transformation de son cœur. La *grâce* achève l'effort de la *nature*.

LA REINE

Prions ensemble, mon enfant; demandons à Dieu quelle réponse vous allez faire à votre roi.

On entend de nouveau le son des clairons. Des écuyers et des hommes d'armes s'arrêtent à la grille; le roi paraît bientôt après.

[Et l'on voit paraître le Roi, qui dit, à peu près comme dans Boccace : « Que veut dire ceci, la belle fille ? Vous qui êtes jeune et qui êtes faite pour réjouir le cœur des autres, vous vous laissez avoir du chagrin ? Nous vous prions, pour l'amour de nous, qu'il vous plaise de prendre courage, et que vous soyez bientôt guérie[1]. » Il lui donne Perillo. « Après quoi, nous voulons toujours nous appeler votre chevalier, et porter dans nos passes d'armes votre devise et vos couleurs sans demander autre chose de vous, pour cette promesse, qu'un seul baiser. — LA REINE : Donne-le, mon enfant, je ne suis pas jalouse. — CARMOSINE, *donnant son front à baiser au Roi.* Sire, la reine a répondu pour moi. »]

1. Boccace : « ... fille ? Vous estes jeune, qui devriez conforter les autres, et vous vous laissez avoir mal ? Nous vous voulons prier qu'il vous plaise, pour l'amour de nous, vous réconforter, de sorte que vous soyez bien tost guérie. »

[Sur les dernières œuvres et la fin d'Alfred de Musset, v. *Introduction,* pp. 49-50.]

DERNIERS VERS D'ALFRED DE MUSSET (1857)

L'heure de ma mort, depuis dix-huit mois,
De tous les côtés sonne à mes oreilles.
Depuis dix-huit mois d'ennuis et de veilles,
Partout je la sens, partout je la vois.
Plus je me débats contre ma misère,
Plus s'éveille en moi l'instinct du malheur;
Et, dès que je veux faire un pas sur terre,
Je sens tout à coup s'arrêter mon cœur.
Ma force à lutter s'use et se prodigue.
Jusqu'à mon repos, tout est un combat;
Et, comme un coursier brisé de fatigue,
Mon courage éteint chancelle et s'abat.

1857.

INDEX DES NOMS PROPRES

Les chiffres en italiques se rapportent aux passages où l'auteur n'est pas nominalement désigné. EXEMPLE : Platon, *299* ; le texte donne : « ... l'allégorie *platonicienne*... ».

Cet index comprend les titres des œuvres citées, des Revues auxquelles Musset collabora, les noms des théâtres, etc.

A

Académie, 49, 114.
Adam de Cobsam, 268.
Alfieri, 128.
Allan-Despréaux (Mme), 48, 304, 327, 402, 502.
Allem (Maurice), 45, 50, 149, 175, 265, 386, 419.
Alletz (Ed.), 33, 438, 439.
Alton (Aimée d'), 38, 416, 417, 443.
Alton-Shée (d'), 38.
Amadis, 159, 273.
Ampère, 192.
Ancelot, 99.
Andromaque, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 450.
Angellier, 49, 51, 344.
Antigone, 186.
Arago (Jacques), 461.
Arioste (L'), 273, 476.
Aristophane, 17, *215*.
Aristote, 61, 437.
Arlincourt (d'), 91.
Arsenal (L'), 13, 48.
Artaud, 118.
Artois (d'), 228.
Arvers, 167.
Astrée (L'), 159, 165.
Athalie, 128.
Augustin (St), 31, 32.
Aubigné (Agrippa d'), 480.

B

Bajazet, 43, 450.
Baldensperger (F.), 192, 193, 208, 385.
Ballanche, 189.
Balzac (H. de), 132, 146, 206, 210, 219, 223, 288, 291, 319, 321, 367, 376, 378, 379, 390, 401, 419, 424, 461, 476, 478, 488, 493.
Bandello (Matteo), 267, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 286, 504.
Banville (Th. de), 89.
Barbey d'Aurevilly, 96.
Barbier, 145, 263.
Barine (A.), 15, 50, 51, 480.
Barracand (L.), 184.
Barras, 15.
Barrès (M.), 386.
Barthélemy, 262, 263.
Bartolomeo (Fra), 120.
Baudelaire, 63, 170.
Beaumarchais, 288, 290, 378, 447.
Becker, 473, 474.
Beethoven, 105, 382, 396 465.
Belgiojoso (Princesse de), 38, 46, 221, 305, 346, 386, 482.
Bellini, 386.
Benoist (Antoine), 298, 347, 477.
Béranger, 99.
Bernardin de Saint-Pierre, 16, 84, 261.
Bernhardt (Sarah), 228.
Berryer, 46.
Berthaud, 264.
Beyle (*voir* Stendhal), 424.
Bible (La), 31, 32, 234, 251.
Biré, 188.
Blanc (Louis), 243.
Blaze de Bury, 168, 381.
Blondel, 169.
Bocage, 402.
Boccace, 45, 268, 503, 505, 507, 509, 513, 515, 518.
Bocher (Edouard), 340.
Boileau, 114, 204, 344. 359, 475, 479, 491.
Boissy (Cte de), 341.
Bonneau, 97.
Bouilhet, 158.
Boulanger (Louis), 92, 415.
Bourgeois gentilhomme (Le), 237.
Boutet de Monvel, 381.
Brizeux, 261, 308.
Brummel, 96.
Brunschwig, 150.
Buloz, 30, 31, 44, 313, 367, 475, 497.
Buonarotti, 243.
Byron, 14, 16, 22, 23, 28, 29, 59, 67, 72, 73, 83, 86, 94, 95, 96, *97*, 99, *106*, *111*, 127, *130*, 150, 159, 167, 168, *173*, 174, 186, 192, 261, 262, 264, 265, 308, 319, 342, 343, *362*, 369, 385, 437, 448, 488, 489.

C

Cabanis, 15.
Calderon, 42, 127, 128.
Campistron, 369.
Canat (René), 118, 246, 383, 384.
Canel (Urbain), 59, 92.
Capo de Feuillide, 264.
Caricature (La), 200.
Carmontelle, 48, 214.
Carrel (Armand), 386.
Casanova, 20, 69, 73, 80.
Castiglione(Balthazar) 506.
Castil-Blaze, 381.
Castries (Duchesse de) 46, 460.
Cavé, 61.
Cellini (Benvenuto), 69, 228.
Cercle des Arts Intimes 130.
Cervantès, 36.
Chambry, 188.
Chamilly)Maréchal de) 371.
Chamfort, 71.
Chapelain, 114.
Chappuis, 506.
Charivari (Le), 59.
Charpentier, 216, 267, 489.
Chateaubriand (René de), 16, 20, 63, 84, 108, 137, 194, 223, 246, 319, 383.
Chatterton, 173, 261, 264.
Chenavard, 45, 50, 379.
Chénier(André), 17, 65, 66, 68, 82, 84, 164, 185, 194, 259, 365, 462, 487.
Chénier (M.-J.), 53.
Cicéron, 248.
Cinna, 450.
Clouard, 304, 403.
Colin (Mlle Adèle), 48, 50, 51.
Comédie-Française, 214, 304.
Comme il vous plaira, 124, 207.
Constant (Benjamin), 191, 336, 401.
Constitutionnel (Le), 493, 503.
Corneille (Pierre), 114, 128, 162, 344, 368, 408, 450, 484, 512.
Corneille (Thomas), 60, 71.
Corot, 58.
Corrège (Le), 119.
Coste (Jacques), 113.
Courier (P.-L.), 47, 318, 373, 377.
Cousin, 118, 437.
Crébillon fils, 97, 403.
Creuzé de Lesser, 209.
Crouzet (Paul), 160, 209.
Cuvier, 385.
Cyrano de Bergerac, 202.

D

Dante, 61, 95, 104, 193, 383, 438, 445.
Daru, 440.
Débats (Journal des), 27, 264.
Delacroix (Eugène), 18, 120, 126, 192, 385.
Delatouche, 220.
Delavigne (Casimir), 261, 308, 461.
Delaunay, 298.
Delécluze, 61.
Denon (Vivant), 287.
Descartes, 437.
Deschamps (Antony), 18, 61, 92, 104, 183.
Deschamps (Emile), 13, 92, 124, 194, 209.
Desportes, 309.
Desprès, 367.
Destouches, 202.
Deux Mondes (Revue des), 30, 43, 121, 124, 175, 177, 183, 200, 214, 227, 261, 313, 346, 360, 361, 381, 382, 402, 419, 424, 432, 440, 450, 452, 462, 475, 497.
Devéria (Achille), 13, 18, 120, 262.
Dictionnaire des Girouettes, 349.
Diderot, 70, 145, 378, 469.
Dittmer, 61.
Doglioni, 440.
Don Juan, 150, 167.
Dorat, 174, 288.
Dorchain, 417.
Dorval (Mme), 382.
Dow (Gérard), 206.
Dumas(Alexandre), 61, 72, 168, 209, 402, 461.
Dumesnil, 377.
Dumoulin (Maurice), 93.
Duprez (Salle), 69.
Dupuy (Ernest), 194.
Duras (Mme de), 39, 323.

E

Ecclésiaste (L'), 31.
Enfantin (Le Père), 373, 446.
Epictète, 432.
Epicure, 432, 433, 436.
Esaïe, 108, 234.
Estève (Edm.), 59, 67, 72, 167, 168, 174, 341, 342, 343, 488.
Euripide, 385, 451.

F

Fabre d'Eglantine, 106.
Farcy, 80.
Faust, 76, 107, 110, 114, 143, 150, 169, 191, 192, 193, 261, 319, 373, 435.
Femmes Savantes, 160.
Faublas, 44, 97.
Fénelon, 165, 298, 435.
Fenice (Théâtre de la), 30.
Festin de Pierre (Le), 161.
Figaro, 124.
Filhol, 175.
Flaubert, 206, 367, 379, 465.

Fléchier, 194.
Fontenelle, 194.
Fortoul (H.), 34.
Foss, 257, 259, 260, 261, 262, 264, 265.
Foucher (Paul), 13, 16, 62, 94.
Fourier, 369, 372, 446, 448, 478.
France (Anatole), 452.
France Littéraire (*La*), 168.
Franck (Henri), 190.
Fréron, 264, 477.

G

Gain-Montagnac(c^t de) 61, 139.
Ganderax, 267.
Garcia (Pauline), 43, 102, 103, 382, 384.
Gauthiez (Pierre), 228, 246.
Gautier(Théophile), 56 89, 170, 192, 193, 475.
Gendarme de Bévotte, 161, 167, 168, 171.
Gerbet (abbé), 16.
Géricault, 385.
Gilbert, *146*.
Gil Blas, 97.
Gillet (L.), 119.
Giorgione, 50, 95, 120.
Giovanni da Fiesole, 265.
Girardin (E. de), 386.
Giraud (Jean), 53, 107, 113, 114, 125, 144, 145, 168, 187, 188, 189, 200, 213, 257, 258, 259, 305, 407, 484.
Glaber (Raoul), 187.
Globe (*Le*), 15, 192.
Goethe, 23, 29, 39, 42, 76, 114, 126, 143, 150, 191, 192, 224, 257, 258, 259, *314*, 349, 368, 373, 380, 385, 403, 431, 435, 443, 484.
Goncourt (Les), 465.
Grainville, 209.
Gramegna (Giuseppe), 483.
Grammont (Maurice), 56, 67, 392, 413, 481.
Grandville, 488.
Grasset (Docteur), 305.
Gregh (Fernand), 148, 315.
Grétry, 169.
Grevedon, 382.
Grimm, 14.
Gros, 18.
Guarrini, 159.
Guiccioli (c^tesse), 95, 341.
Guizot, 462.
Guttinguer(Ulrich), 16, 92, 183, 188, 415.
Guyot-Desherbiers (Edmée-Claudette), 13.
Guyot-Desherbiers, *13*, 19, 60, 92, 94.

H

Haendel, 61.
Hamlet, 30, 34, 42, 76, 92, 128, 150, 194, 207, 485.
Hegel, 461.
Heine, 55, 259, 305, 386, 438.
Henri-IV (*Lycée*), 16.
Hérédia, 56.
Herschell, 366.
Hoffmann, 23, 24, 107, 114, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 200, 213.
Homère, 36, 164, 260, 445.
Horace, 40, 45, 136, 359. 436, 476.
Horace, 450.
Houssaye (Arsène), 48, 96, 167.
Hugo (Victor), 59, 62, 67, 93, 117, 155, 187, 192, 209, 212, 251, 260, 261, 262, 304, 363, 461, 465, 466, 469, 472.

I

Ictinos, 383.
Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux, 183, 368.
Italiens (*Théâtre des*), 47.

J

Janin (Jules), 43, 462, 488.
Jaubert (M^me), 38, *43*, *45*, 46, *47*, 48, 402, 482.
Jean (Saint), 183, 190, 317.
Jérémie, 234.
Journal de Paris, 92.
Jules César, 142.
Juvénal, 127, 464, 476, 480.

K

Kant, 438, *469*.
Kean, 92.
Kemble, 92, 194.
Kotzebue, 380.

L

La Bruyère, 47, 377, 437, 438, 463.
Laclos (M^is de), 16, 44, 273, 290.
Ladvocat, 445.
La Fayette (M^me de), 42, 326, 398, 401, 497.
La Fontaine, 21, 45, 73, 84, 146, 174, 202, 215, 466, 480.
Lafoscade, 175, 177, 183, 207, 210, 214, 215, 221, 227, 228, 232, 268, 270, 274, 304, 358, 403, 497.
La Grange (de), 113, 203.
La Harpe, 118.
Lamartine, 13, 38, 44, 46, *84*, 106, 108, 109, 148, 196, 261, 262, 263, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 366, 387, 411, *415*, 433, 434, 435, 436, 437, 473, 478, 486.

Lamennais, 126, 132, 198 316, 317, 342, 434, 436, 437, 478.
Lanquine, 381.
Lanson (G.), 200.
Larivey, 249.
La Romiguière (De), 432.
Larroumet, 224, 346, 462.
Latouche, 68.
Latreille, 42.
Lavallée, 175.
Lechat, 383.
Leclercq, 214.
Leconte de Lisle, 164, 184, 185, 198, 246, 260, 389.
Legouvé, 382, 387.
Leibnitz, 437.
Lekain, 381.
Le Maçon, 503, 507.
Lemaître (Frédérick), 493.
Lemaitre (Jules), 174, 215.
Lemerre, 175, 177.
Léopardi, 47, 177, 482, 483, 486, 487, 508.
Leroux, 221.
Leroux (Pierre), 117, 126, 198, 478.
Lesage, 97, 461.
Lessing, 461.
Letourneur, 53, 54, 210, 215, 485.
Lhomond, 250.
Littré, 187, 296, 303, 330, 360.
Litzt, 372.
Locke, 438.
Loëve-Veimars, 168.
Louandre (Charles), 265
Louvet de Couvray, 97.
Lovenjoul (de), 227.
Lucrèce, 436.
Lurine (Louis), 461.
Luther, 196.

M

Macbeth, 42, 209.
Maestro (Vincent del), 483.
Maeterlinck, 198.
Magnin, 461.
Maigron, 96, 379.
Malagola, 308.
Malibran (La), 103, 381, 382, 384, 387, 388, 389.
Manfred, 107, 150, 173, 308, 319, 342.
Manilius, 197.
Manon Lescaut, 498.
Manzoni, 262.
Marceline (sœur), 45, 50, 51, 460.
Marcellus (de), 118, 384.
Marchand de Venise (*Le*), 153.
Maréchal (Christian), 342.
Mariéton (Paul), 50.
Marivaux, 26, 27, 97, 181 207, 215, 224, 273, 346, 461, 462, 497.
Marot, 174, 251.
Mars (Mlle), 194, 382, 462
Marsan (J.), 159.
Martellet (Mme), 341.
Martin (Jehan), 159.
Martinon, 89, 174, 309.
Maunoir (Camilla), 122 194.
Mauprat, 131.
Maynial, 99.
Mazzini, 243.
Medwin, 343.
Mégère apprivoisée (*La*), 215.
Mélesville (Mlle Laure), 45.
Ménessier-Nodier (Mme) 47.
Mercure du XIXe siècle (*Le*), 59.
Mérimée (Prosper), 59, 61, 64, 67, 79, 92, 124, 127, 128, 168, 339, 421, 493.
Merlin (cte), 385, 387, 388.
Méry, 262.
Meunier (Dauphin), 228.
Michaud, 177, 367.
Michel-Ange, 119, 125, 126, 176, *234*, 243, 385, 415.
Michel de Bourges, 247.
Michelet, 125, 187, 188, 189.
Miéris, 206.
Millevoye, 164, 309.
Milton, 108, 195.
Misanthrope (*Le*), 130, 163, 461, 462, 492.
Mithridate, 450.
Moïse, 211.
Molière, 42, 47, 61, 66, 73, 161, 167, 209, 237, 283, 286, 288, *290*, 292, 294, 298, 370, 461, 462, 463, 475, 484, 506.
Molina (Tirso de), 72, 161, 175.
Montaigne, 321, 437, 475 480.
Montégut, 80, 153, 183.
Montemayor, 159.
Montespan (Mme de), 462
Montesquieu, 187.
Moreau (Hégésippe), 264.
Morellet (abbé), 391.
Mornet (Daniel), 211, 468.
Morus (Th.), 373.
Mozart, 24, 121, 167, 168, 379, 391.
Musset-Pathay (de), 13, 14, 92.
Musset (Paul de), 34, 38, 50, 89, 93, 177, 287, 310, 313, 340, 341, 346, 360, 384, 390, 402, 424, 432, 440, 445, 459, 473, 497.

N

Napoléon, 114, 121, 141, 262, 315, 385, 478, 481.
Nettement (A.), 446, 448.
Némésis, 263.
Nerval (Gérard de), 55, 192, 259, 262, 323.
Newton, 197.

Nieuwerkerke, 50.
Nisard, 59.
Nodier (Charles), 13, 18, 47, 84, 135, 192, 223, 308, 340, 488.
Notre-Dame-de-Paris, 114, 187.
Nouvelle-Héloïse (La), 31, 314, 468.
Novalis, 54, 261, 468.

O

Odéon, 23, 111, 153, 175, 194, 402, 503.
Œdipe, 42, 186.
Offenbach, 297.
Opéra, 382, 496.
Oreste, 42.
Ossian, 22, 53, 54, 100, 355, 407, 445.
Othello, 42, 80, 81, 82, 83, 102, 104, 145, 194, 199.
Ovide, 184.
Owen (Robert), 373.

P

Pagello (Dr), 30, 32, 335, 339.
Panckoucke (Mme), 43, 257.
Pantagruel, 92, *476*.
Parc (Théâtre du), 69.
Paris (Gaston), 267.
Parnasse (Le), 19.
Pascal, 16, 147, 150, 204, 434, 435, 437.
Pastori (Luigi), 483.
Patin, 118.
Paul et Virginie, 372.
Péguy (Charles), 186, 474.
Pellier (Paul), 418.
Perrault, 63, 70.
Pétrarque, 45, 415.
Phidias, 118, 383.
Pichot, 67, 168, 343.
Pingré, 197.
Planche (G.), 194, 263.
Platon, 19, 118, *299*, 373, 432, 437, *506*.
Plaute, 160, 249.
Pleyel (Salle), 48.
Plutarque, 230, 231, 247, 383.
Poë (Edgard), 158.
Poizat (A.), 228, 246, 249.
Polonius (Jean), 146.
Pontmartin (A. de), 382
Potez, 174.
Pougin, 381.
Poussin, 385.
Pradon, 479.
Praxitèle, 384.
Prévost (abbé), 358.
Princesse de Clèves (La) 39, 398.
Proudhon, 478.
Pulci, 174.
Pyrrhon, 437.
Pythagore, 437.

Q

Quatremère de Quincy, 384.
Quinet (Edgar), 189, 262, 315, 316, 318, 478.

R

Rabbe (F.), 308.
Rachel (Mlle), 42, 43, 44, 450, 451, 489.
Racine, 23, 36, 42, 43, 61, 67, 72, 114, 118, 127, 128, 129, 155, 369, 412, 450, 451.
Raphaël, 50, 60, 119, 120, 234, 383.
Raphaël (Gaston), 474.
Régnier (l'acteur), 381.
Régnier (Henri de), 436.
Régnier (Mathurin), 42 47, 64, 65, 68, 114, 141, 475, 476, 477, 479, 480, 486.
Reinach (Salomon), 119 120, 385.
Renaissance (Théâtre de la), 228.
Renduel, 124.
Retz (cardinal de), 230.
Revue de Paris, 113, 116.
Revue Encyclopédique, 117.
Richardson, 22, *61*, 167, 358.
Richter (Jean-Paul), 22, 23, 24, 81, 105, 113, 114, 115, 125, 133, 145, 148, 151, 153, 189, 190, 197, 203, 208, 220, 238, 249.
Ristori (Mme), 86, 486.
Robert (Léopold), 29, 386.
Rolland (Romain), 119, 125.
Rollin, 330.
Roméo et Juliette, 194, 261, 470.
Ronsard, 476.
Rossini, 63, 102, 382, 492.
Rostand (Edmond), 458
Rousseau (J.-B.), 309.
Rousseau (J.-J.), 14, 16, 25, 84, 122, 148, 149, 211, *314*, 365, *478*.
Rubini, 492.
Ruskin, 15.

S

Sablé (Mme de), 462.
Sadi, 492.
Saint-Amant, 309, 475.
Sainte-Beuve, 13, 14, 18, 32, 39, 59, 64, 68, 80, 93, 94, 117, 118, 121, 128, 130, 183, 335, 378, 437, 476, 482.
Saint-Evremond, 128, 204.
Saint-Hilaire (Geoffroy), 385.
Saint-René Taillandier 305.
Saint-Simon, 117, 373.
Saint-Simoniens, 126, 190, 372, 446, 478.
Sales (saint François de), 50.
Sand (George), 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 44, 47, *50*, 117, 118, 126, 131, 135, 168, 198, 206, 209, 214, 220, 221, 224,

225, 227, 247, 261, 264, 265, 287, 291, 304, 307, 308, 309, 310, 311, 313, 314, 317, 321, 331, 335, 337, 338, 339, 407, 410, 413, 417, 437, 470, 471.
Sannazar, 159.
Sauvage, 214.
Scarron, 475, 490.
Scheffer (Ary), 193, 262.
Schiller, 15, 21, 23, 42, 140, 210, 385, 445, 451.
Schlegel, 461.
Schubert, 305.
Scott (Walter), 100, 378, 490.
Séché (Léon), 48, 62, 93, 125, 327, 341, 386, 402.
Sedaine, 169.
Senancour, 54, 208, 434, 465, 468.
Senecé, 268.
Shakespeare, 15, 19, 23, 26, 36, 42, 43, 45, 61, *72*, 75, *79*, *80*, 81, 92, 102, 113, 124, 125, 127, 128, 129, 130, 142, 145, 150, 153, 159, 167, *175*, 177, 207, 209, 240, 245, 246, *228*, *231*, 249, 265, 270, 274, 353, 382, 385, 415, 445, 451, 461.
Shelley, 308.
Smithson (miss), 92, 194.
Songe d'une Nuit d'Eté, 76, 124.
Sophologe d'amour, 197
Soumet (A.), 448.
Souza (Mme de), 39, 323 371.
Spencer, 489.
Spenlé, 54.
Spinoza, 374, 432, 437, 438, 445.
Staël (Mme de), 72, 105, 136, 191, 355, 467.
Stapfer, 192.
Stendhal (voir *Beyle*), 43, 61, 70, 86, 133, 193, 209, 219, 319, 367, 437, 461, 463, 477.
Sterne (Laurence), 22.
Suard, 15.
Suarès, 68.
Sully-Prudhomme, 82, 104, 126, 145, 169, 170, 171, 198, 266, 314, 343, 362, 416, 417, 469.

T

Taine, 27, 51, 119, 497.
Tancrède, 450.
Tartuffe (*Le*), 464.
Tasse (Le), 159.
Tattet, 38, 47, 48, 50, 125, 183, 346, 361, 402, 415, 432, 460, 497.
Temps (*Le*), 22, 69, 113, 203.
Tencin (Mme de), 110.
Térence, 298.
Texte (Joseph), 61, 358.
Théâtre-Français, 42, 43, 44, 153, 175, 177, 194, 287, 346, 402, 461, 502.
Théâtre Historique, 287.
Thénard, 164.
Thierry (Augustin), 44.
Timon, 130, 131.
Tite-Live, 250.
Titien, 120.
Toilette masculine (*La*), 96.
Tolstoï, 198.
Trausch (Abel), 369.
Tristan, 202.

U

Urfé (H. d'), 69.

V

Valère-Maxime, 250.
Varchi, 227, 233, 238, 241, 242, 248, 250.
Variétés (*Les*), 153.
Vauvenargues, 231, 377.
Verlaine, 94, 106, 364.
Vernet, 43.
Véron, 508.
Veyrat, 264.
Vianey (J.), 265, 475, 477.
Viau (Théophile de), 79, 202, 466, 475.
Vielé-Griffin, 344.
Vigny (A. de), 18, 19, 28, 41, 58, 61, 62, 63, 80, 81, 82, 83, 92, 93, 99, 102, 106, 109, 117, 121, 122, 123, 131, 132, 136, 148, 153, 155, 173, 186, 190, 194, 195, 196, 209, 257, 261, 264, 345, 346, 320, 344, 358, 365, 433, 448.
Villemain, 118.
Villiers de l'Isle-Adam, 51.
Vinci (Léonard de), 50, 100, 119.
Vinet, 437.
Virgile, 45, 262, 445.
Virieu (de), 342.
Vitet, 61.
Voltaire, 21, 162, *189*, 195, 196, 206, *207*, 211, 360, 378, *431*, 437, 448, 477, 478.

W

Watteau, 298.
Weber, 121.
Werner (Moritz), 381.
Werther, 21, 31, 221, 314.

X

Xénophon, 276.

Z

Zénon, 437.

INDEX LITTÉRAIRE

Cet Index ne peut être un inventaire complet. Il orientera les débutants à travers le volume. Il ne les dispense pas de recourir à l'Index des noms propres, avec lequel il ne fait pas double emploi. Pour les sources, notamment, nous ne signalons ici que les imitations positives ; l'index des noms renvoie à tous les passages où l'on peut reconnaître la trace, l'influence plus ou moins sensible ou effacée d'un écrivain ou d'un artiste.

L'AUTOBIOGRAPHIE de Musset

Voir la Notice biographique, qui repose sur une interprétation de toute l'œuvre de Musset, étudiée comme une perpétuelle confidence. Et voir en particulier : *Lorenzaccio*, les *Nuits*, la *Lettre à Lamartine*, *La Confession d'un Enfant du Siècle*, *On ne badine pas avec l'amour*, *Tristesse*, le *Souvenir*, *Derniers vers d'A. de Musset*.

LES SOURCES

Homère : 164, 260.

Shakespeare : 72, 75 sq., 80 sqq., 102, 177, 194, 207 sqq., 210, 215, *passim*, 228-256, 274, 470.

Byron : 67, 80, 86, 99 sqq., 130 sqq., 166 sqq., 341 sqq.

Goethe : 110, 114, 150, 169, 191, 221, 257, 258, 430.

Richter : 81, 113 sqq., 125, 145, 148, 153, 203.

Hoffmann : 114, 168, 170, 171, 172, 200.

Ossian : cf. *Lecture expliquée*, 407, 484.

Bandello, 267-286.

Boccace : 45, 268, 503 sqq.

Les *Chroniques* de Varchi, 227 sqq.

Lamartine : 340 sqq.

Leopardi : 482 sqq.

Mathurin Régnier : 475 sqq.

Voir à l'index des noms propres : Racine, Marivaux, Chateaubriand, A. Chénier, P.-L. Courier, Dante, Diderot, George Sand, Schiller, Heine, etc.

Quelques RAPPROCHEMENTS avec d'autres écrivains (analogies ou différences).

A. de Vigny : 63, 121, 132, 186, 190, 261, 315, 365, 448.

Sully-Prudhomme : 125, 145, 169, 170, 171, 197, 266, 361, 446, 469.

Leconte de Lisle : 184, 197.

A. Chénier : 17, 259, 260.

V. Hugo : V. notes au *Souvenir*.

V. Index des Noms propres à Prosper Mérimée, Edg. Quinet, Edm. Rostand, etc.

LES IDÉES LITTÉRAIRES de Musset, son attitude à l'égard des écoles, sa poétique.

17-21, 23, 60 sq., 89, 92, 93, 94, 116 sqq., 125 sqq., 166, 450, 482 sqq. (cf. *La Satire*).

La SATIRE politique et littéraire ; la SATIRE de mœurs.

367 sqq., 372 sqq., 377 sqq., 445, 461, 475 sqq., 488.

LA COULEUR LOCALE romantique

Contes d'Espagne et d'Italie.

LES GRANDS THÈMES lyriques

A. — L'amour source de douleur : 68, 86, 345, 362, 411 ; les *Nuits*.

Le sentiment de la déchéance et l'aspiration à la pureté : 82, 320, 334 sqq., 411 sqq., etc. *Lorenzaccio*.

La rancune et l'invective contre l'amour : 410 sqq.

Le pardon et l'apaisement : 414 sq., le *Souvenir*.

L'amour pur et heureux : *A quoi rêvent les jeunes filles*, *Après une lecture*, p. 484 sqq.

La Muse consolatrice : les *Nuits*.

B. — Le sentiment de la vie universelle : 108, 197, 224, 417.

L'angoisse devant l'énigme de l'univers : 150 sqq.

Le charme de la nature : les parfums, les couleurs et les sons : *A quoi rêvent les jeunes filles*, 155, 164 sq. ; les *Nuits*, passim ; le *Souvenir*, 466 sq. ; *Le Saule*, v. *Lecture expliquée*, etc.

C. — Les velléités d'action : *Les Vœux stériles*, *Lorenzaccio*.

Nostalgie de la Grèce, 118, 183 sq. (cf. A. Chénier et Homère).

La maladie du doute, le regret de la foi perdue : *La Coupe et les Lèvres*, p. 148, *La Confession d'un enfant du siècle*, *Rolla*, *L'Espoir en Dieu*.

Le conflit de l'exaltation individualiste et de la société : *La Coupe et les Lèvres*.

MUSSET peintre de caractères et de mœurs

AU THÉATRE, 1° La fantaisie :

Les jeunes filles : Ingénues et romanesques : *A quoi rêvent les jeunes filles*, *On ne badine pas avec l'amour* (Rosette, 221 sqq.), *Il ne faut jurer de rien*, *Carmosine*.

L'orgueilleuse (Camille), 219 sqq.

Les femmes : Les coquettes : *Les Caprices de Marianne*, *Le Chandelier*.

L'épouse : *Barberine*.

Une princesse : *Fantasio*.

Une bourgeoise : *Le Chandelier*.

Les jeunes gens : L'amoureux novice : *A quoi rêvent les jeunes filles*, *Le Chandelier*.

Les grands passionnés : *ibidem*, *Les Caprices de Marianne*.

Les roués punis ou convertis : *On ne badine pas avec l'amour*, *Il ne faut jurer de rien*.

Un faux roué : *Barberine*.

Les désenchantés : *Les Caprices de Marianne*, *Fantasio*.

Les grotesques et les burlesques : *On ne badine pas avec l'amour*, *Le Chandelier*, *Barberine*, p. 273.

2° La comédie mondaine.

Un Caprice, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*.

DANS LE ROMAN :

La nouvelle psychologique et mondaine : *Emmeline*, *Les Deux Maîtresses*, *Frédéric et Bernerette*.

Le conte fantaisiste : *Croisilles*, *Le Secret de Javotte*.

L'autobiographie : *La Confession d'un Enfant du siècle*.

LES ARTISTES dans l'œuvre de Musset

119 sqq , 125, 175 sqq., 381 sqq., 440 sqq.

LA MUSIQUE dans l'œuvre de Musset

93, 99 sqq., 195, 381 sqq., 396.

LA DIVERSITÉ DE MUSSET

La fantaisie, le badinage, le mélange de gaieté et de profondeur, de légèreté et de mélancolie : *La Ballade à la lune*, *Mardoche*, *Namouna*, *Une Soirée perdue*, *Sur la Paresse*, *Après une lecture*.

Le mélange d'esprit et de tendresse : 162 sq., 392 (Stances à Ninon).

Le passage de l'esprit au lyrisme : 355 sq.

L'ART DE MUSSET

Le lyrisme dramatique : 134 sqq., les *Nuits*, et surtout *La Nuit d'Octobre*.

Le symbolisme et l'allégorie : 134, 151, 196, 199, 261 et *passim*, les *Nuits*.

LA POÉSIE ORATOIRE

Rolla, *L'Espoir en Dieu*, *La Coupe et les Lèvres* p. 144 sqq.

LE DRAME HISTORIQUE

Lorenzaccio.

L'EXOTISME

Contes d'Espagne et d'Italie.

Quelques COMBINAISONS MÉTRIQUES, rythmes et sonorités.

67, 89, 135 sq., 174, 309, 392, 413, 466, 477, 480. V. le sonnet p. 444.

Quelques GRANDES IMAGES

145 (cf. 172), 149, 190 sq., 265 sq.

TABLE PAR GENRES

Poésie

	Pages
Don Paez	62
Les Marrons du Feu	69
Portia	80
Ballade à la Lune	89
Mardoche	92
Le Saule	99
Les Vœux stériles	116
Dédicace de La Coupe et les Lèvres	125
La Coupe et les Lèvres	130
A quoi rêvent les jeunes filles	153
Namouna	166
Rolla	183
La Nuit de Mai	257
La Nuit de Décembre	305
Lettre à Lamartine	340
La Nuit d'Août	360
A la Malibran	381
La Nuit d'Octobre	407
L'Espoir en Dieu	432
Dupont et Durand	445
Tristesse	460
Une Soirée perdue	461
Souvenir	465
Le Rhin allemand	473
Sur la Paresse	475
Après une Lecture	482
Derniers vers d'A. de Musset	519

Théâtre

	Pages
La Nuit vénitienne	111
André del Sarto	175
Les Caprices de Marianne	177
Fantasio	200
On ne badine pas avec l'amour	214
Lorenzaccio	227
Barberine	267
Le Chandelier	287
Il ne faut jurer de rien	346
Un Caprice	402
Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée	497
Carmosine	503

Roman

La Confession d'un Enfant du Siècle	313

Contes et Nouvelles

Emmeline	390
Les deux Maîtresses	419
Frédéric et Bernerette	424
Le Fils du Titien	440
Croisilles	452
Histoire d'un Merle blanc	488
Le Secret de Javotte	493

Critique

Pensées de Jean-Paul	113
Lettres de Dupuis et Cotonet	367
[Rachel dans le rôle de Roxane]	450

TABLE DES MATIÈRES

Pages

Préface 5

Explication des signes et abréviations 12

Notice biographique et littéraire 13

Exemple de lecture expliquée 52

MORCEAUX CHOISIS

Contes d'Espagne et d'Italie (1830). — *L'œuvre expliquée* 59

Analyse et Extraits : Au lecteur 60

» Don Paez 62

» Les Marrons du Feu 69

» Portia 80

» Ballade à la Lune 89

» Mardoche 92

Le Saule (1830). — *L'œuvre expliquée.* — *Analyse et extraits* 99

La Nuit vénitienne (1830). — *Analyse* 111

Pensées de Jean Paul (1831). — *L'œuvre expliquée.* — *Extraits* 113

Les Vœux stériles (1831). — *L'œuvre expliquée.* — *Extraits* 116

Le Spectacle dans un fauteuil (1832-1833). — *L'œuvre expliquée* 124

Dédicace de La Coupe et les Lèvres. — *Extraits* ... 125

La Coupe et les Lèvres. — *L'œuvre expliquée.* — *Analyse et extraits* 130

A quoi rêvent les jeunes filles. — *L'œuvre expliquée.* 153

» *Analyse et extraits.* 154

Namouna. — *L'œuvre expliquée.* — *Analyse et extraits* 166

Pages

André del Sarto (1833). — *Analyse* 175
Les Caprices de Marianne (1833). — *L'œuvre expliquée.* — *Analyse et extraits* 177
Rolla (1833). — *L'œuvre expliquée.* — *Analyse et extraits* 183
Fantasio (1834). — *L'œuvre expliquée.* — *Analyse et extraits* 200
On ne badine pas avec l'amour (1834). — *L'œuvre expliquée.* — *Analyse et extraits* 214
Lorenzaccio (1834). — *L'œuvre expliquée* 227
» *Analyse et extraits* 228
La Nuit de Mai (1835) 257
Barberine (1835). — *L'œuvre expliquée* 267
» *Analyse et extraits* 268
Le Chandelier (1835). — *L'œuvre expliquée* 287
» *Analyse et extraits* 288
La Nuit de Décembre (1835) 305
La Confession d'un Enfant du Siècle (1836).
L'œuvre expliquée 313
Analyse et extraits 315
Lettre à Lamartine (1836). — *L'œuvre expliquée* 340
» *Extrait* 341
Il ne faut jurer de rien (1836). — *L'œuvre expliquée.* 346
» *Analyse et extraits* 347
La Nuit d'Août (1836) 360
Lettres de Dupuis et Cotonet (1836-1837). — *L'œuvre expliquée.* — *Analyse et extraits* 367
A la Malibran (1836). — *L'œuvre expliquée.* — *Extraits* 381
Emmeline (1837). — *L'œuvre expliquée.* — *Analyse et extraits* 390
Un Caprice (1837). — *L'œuvre expliquée.* — *Analyse et extraits* 402
La Nuit d'Octobre (1837) 407
Les Deux Maîtresses (1837). — *L'œuvre expliquée.* — *Analyse et extraits* 419
Frédéric et Bernerette (1838). — *L'œuvre expliquée.* — *Analyse et extraits* 424
L'Espoir en Dieu (1838) 432
Le Fils du Titien (1838). — *L'œuvre expliquée.* — *Analyse et extraits* 440

Pages

Dupont et Durand (Juillet 1838). — *L'œuvre expliquée. Analyse et extraits* 445
[**Rachel dans le rôle de Roxane**] (1838) 450
Croisilles (1839). — *L'œuvre expliquée. — Analyse et extraits* 452
Tristesse (1840) 460
Une Soirée perdue (1840) 461
Souvenir (1841) 465
Le Rhin allemand (1841). — *L'œuvre expliquée. — Texte* 473
Sur la Paresse (1841) 475
Après une Lecture (1842) 482
Histoire d'un Merle blanc (1842). — *Analyse et extraits* 488
Le Secret de Javotte (1844). — *Analyse et extraits* .. 493
Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée (1845). *Analyse et extraits* 497
Carmosine (1850). — *L'œuvre expliquée* 503
» *Analyse et extraits* 504
Derniers Vers d'Alfred de Musset (1857) 519

INDEX DES NOMS PROPRES 520
INDEX LITTÉRAIRE 526
TABLE PAR GENRES 529
TABLE DES MATIÈRES 530

(Voir *Alfred de Musset par l'Image*, à la fin du volume.)

Imprimerie du Journal LE HAVRE (O. RANDOLET), 35, rue Fontenelle.

ALFRED DE MUSSET

PAR L'IMAGE

Fig. 50. — **Le marquis de Musset.**

Collection de Mme Lardin de Musset.
(Cliché de la Société « Les Mussettistes ».)

Le marquis de Musset était l'oncle d'Alfred (oncle à la mode de Bretagne). Il est en costume de membre du Corps législatif du Premier Empire.

Fig. 51. — **Musset à 3 ans,** par Van Brée (1813).

Collection de Mme Lardin de Musset.
(Cliché de la Société « Les Mussettistes ».)

FIG. 52. — **Paul et Alfred de Musset,** par Duffaut (1815).
(Musée Carnavalet.)
Collection de Mme Lardin de Musset.
(Cliché de la Société « Les Mussettistes ».)

Alfred est le petit garçon aux boucles blondes. (Voir notice, p. 15.)

Fig. 53. — **Alfred de Musset en page,** par Devéria. (Cf. fig. 2.)
Collection de Mme Lardin de Musset.
(Cliché de la Société « Les Mussettistes ».)

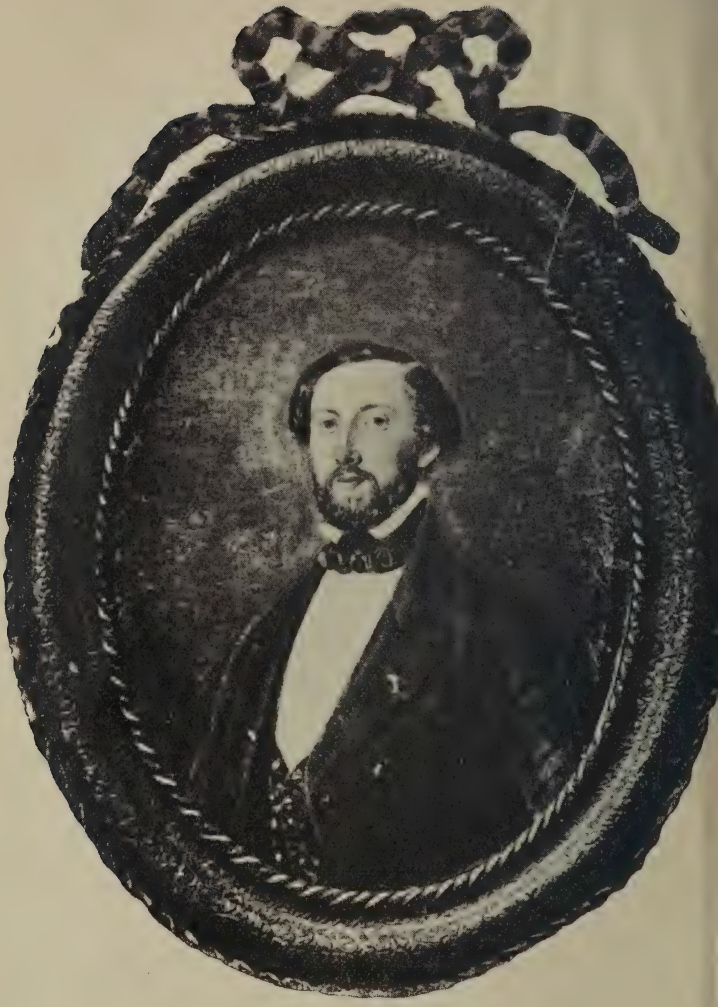


Fig. 54. — **Alfred de Musset**, par Marie Moulin (sa cousine).
Collection de Mme Lardin de Musset.
(Cliché de la Société « Les Mussettistes ».)

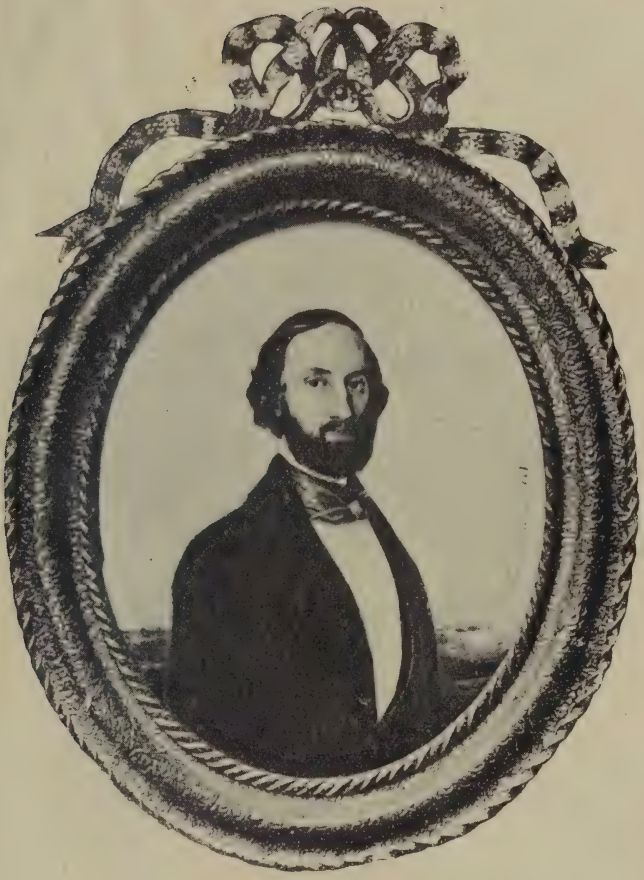


Fig. 55. — **Paul de Musset**, par Marie Moulin (sa cousine).
Collection de Mme Lardin de Musset.
(Cliché de la Société « Les Mussettistes ».)

Fig. 56. — **Alfred de Musset**, par Gavarni. (B.N.E.)

Fig. 57. — **Alfred de Musset**, par Théophile Gautier (1841).

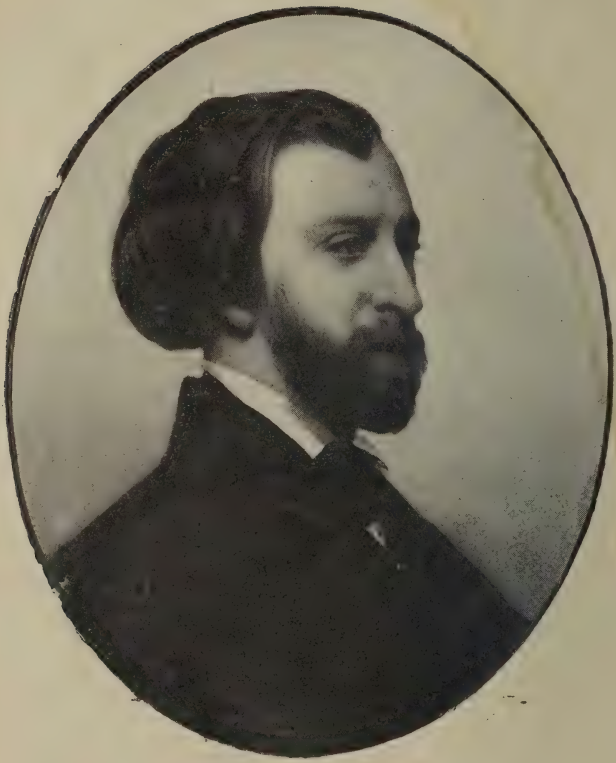


Fig. 58. — **Alfred de Musset,** par Landelle (1854).
Collection de Mme Lardin de Musset.

FIG. 59. — **Alfred de Musset à cheval.**

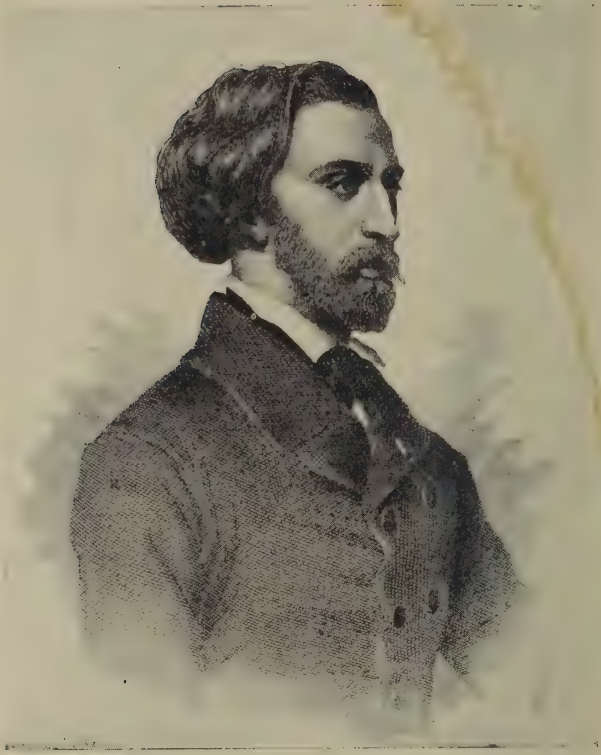


Fig. 60. — **Alfred de Musset vieillissant**. (B.N.E.)

« Une chevelure encore abondante, mais à laquelle de nombreux fils d'argent donnaient cette couleur incertaine qui n'est pas sans harmonie, couronnait un visage un peu froid et triste au repos, mais que l'esprit et la grâce animaient bien vite. » (Emile Asse, *Revue de France*, 13 mars 1884, cité par Paul Peltier, *loc. cit.*)

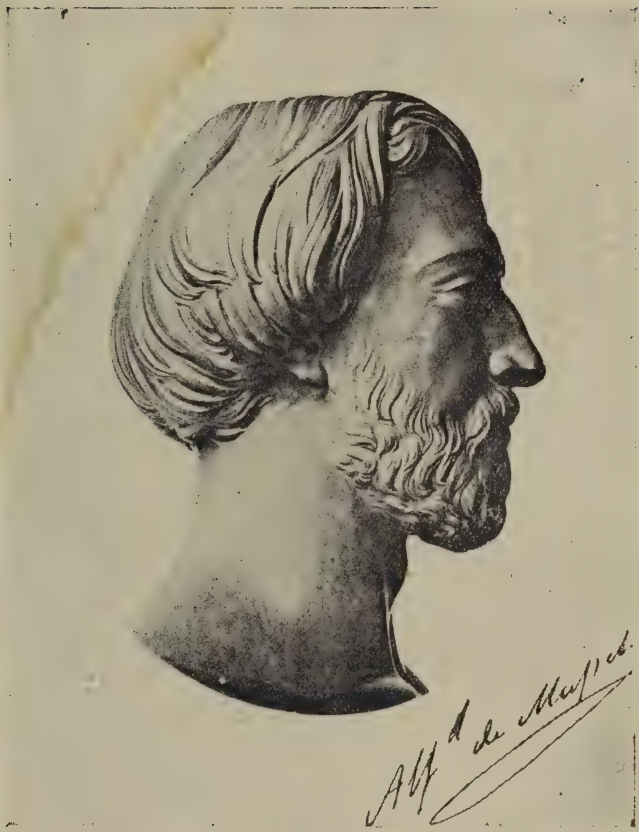


FIG. 61. — **Buste d'Alfred de Musset**, par de Barre.
Collection de Mme Lardin de Musset.
(Cliché de la Société « Les Mussettistes ».)

Ce buste a été offert à l'Odéon, en 1913, par la famille de Musset et les Mussettistes. Il est la copie de celui qui se trouve sur le tombeau de Musset. Au coin de la photographie, la signature d'Alfred de Musset.

Fig. 62. — **Buste de Musset**, par Mercié.
Collection de Mme Lardin de Musset.
(Cliché de la Société « Les Mussettistes ».)

Fig. 63. — **Château de Cogners (Sarthe).**
Collection de M. Paul Peltier.
(Cliché E. Tessier.)

C'est dans ce château, appartenant au marquis de Musset, qu'Alfred est venu souvent passer ses vacances (en 1822 et 1827). Voir les récits de ces vacances dans Paul Peltier : *Alfred de Musset* (Portraits d'hier), pages 134-135.

Fig. 64. — **Maison mortuaire d'Alfred de Musset**, *rue du Mont-Thabor*.
(Cliché de la Société « Les Mussettistes ».)

TABLE DES GRAVURES

1. Alfred de Musset. Médaillon de David d'Angers.. *Frontispice.*
2. Milieux de la jeunesse de Musset : Bal masqué (Devéria). 16
3. Milieux de la jeunesse de Musset : Discussions littéraires. 17
4. Le grand amour de Musset : George Sand (Portrait de Calamatta) 28
5. Le Palais Mocenigo à Venise 29
6. Une Interprète de Musset : Madame Allan-Despréaux (Devéria) 48
7. Un Feuilletoniste du temps : Jules Janin..... 49
8. Premiers vers de Musset 58

L'Espagne d'après les artistes contemporains de Musset..... 64
9. Espagnole (d'après Devéria) ..... »
10. La Sérénade (d'après Gavarni)..... »
11. Une Légende espagnole (d'après Gavarni)..... »
12. Jardin espagnol (d'après Gavarni)..... »
13. Quartier de l'Albayzin, à Grenade ..... »
14. Danse de boléro, à Grenade ..... »
15. Promenade du Prado, à Madrid..... »

16. Scène de sorcellerie romantique : Le Philtre (d'après Nanteuil) 75
17. Scène vénitienne..... 80
18. Paysage vénitien : Le Lido..... 84
19. Un Festin de Jeunes-Frances..... 94
20. Heure de musique..... 102
21. Eugène Renduel (d'après Gigoux)..... 124
22. Deux jeunes filles du temps de Musset (deux sœurs de C. Roqueplan)..... 153
23. Lord Byron dessiné par Musset en 1840... 166
24. Lord Byron dessiné par Musset (envers du tableau)..... 167
25. Derniers moments d'André del Sarto (d'après J. Gigoux). 176
26. La Légende de Faust dans l'art contemporain de Musset.. 192
27. Fantasio : Décor du 1er acte (Photo Bert)..... 200
28. Fantasio : Décor final (Photo Bert)..... 201
29. Costumes de Perdican (Comédie-Française)..... 224
30. Costume de Camille (Comédie-Française)..... 225
31. Première page du manuscrit de Lorenzaccio (fragment).. 240
32. Pierre Strozzi..... 240
33. Léon Strozzi..... 241
34. « Des mots, des mots, des mots »..... 241
35. La Quenouille de Barberine (Acte III, Sc. 9) (d'après Delort) 284

Le Siècle de Musset par l'image 312
36. Une jeune Femme de Devéria 312
37. Une jeune Femme de Gavarni ..... »
38. Un jeune Couple de Gavarni ..... »
39. Partie de Campagne (La Marguerite de Devéria) ..... »
40. Partie de Jardin (Tuileries ou Luxembourg, avril 1833) ... »
41. La Vie de jeune Homme (d'après Gavarni) ..... »

42. Une admiration de Musset : Lamartine 340
43. Une admiration de Musset : Byron 341
44. Pégase romantique 368
45. Déclaration d'un Romantique 369
46. Portrait de la Malibran 384
47. Un Poète du temps 448
48. Forêt de Fontainebleau : Rochers du Mont-Ussy 464
49. Forêt de Fontainebleau : La Mare de Franchard 465

ALFRED DE MUSSET PAR L'IMAGE

50. Le marquis de Musset.
51. Musset à trois ans, par Van Brée (1813).
52. Paul et Alfred de Musset, par Duffaut (1815) (Musée Carnavalet).
53. Alfred de Musset en page, par Devéria.
54. Alfred de Musset, par Marie Moulin (sa cousine).
55. Paul de Musset, par Marie Moulin (sa cousine).
56. Alfred de Musset, par Gavarni.
57. Alfred de Musset, par Théophile Gautier (1841).
58. Alfred de Musset, par Landelle (1854).
59. Alfred de Musset à cheval.
60. Alfred de Musset vieillissant.
61. Buste d'Alfred de Musset, par de Barre.
62. Buste d'Alfred de Musset, par Mercié.
63. Château de Cogners (Sarthe).
64. Maison mortuaire d'Alfred de Musset, rue du Mont-Thabor.
65. Tombeau de Musset, au Père-Lachaise.
66. Lettre autographe de Musset.

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 101115134